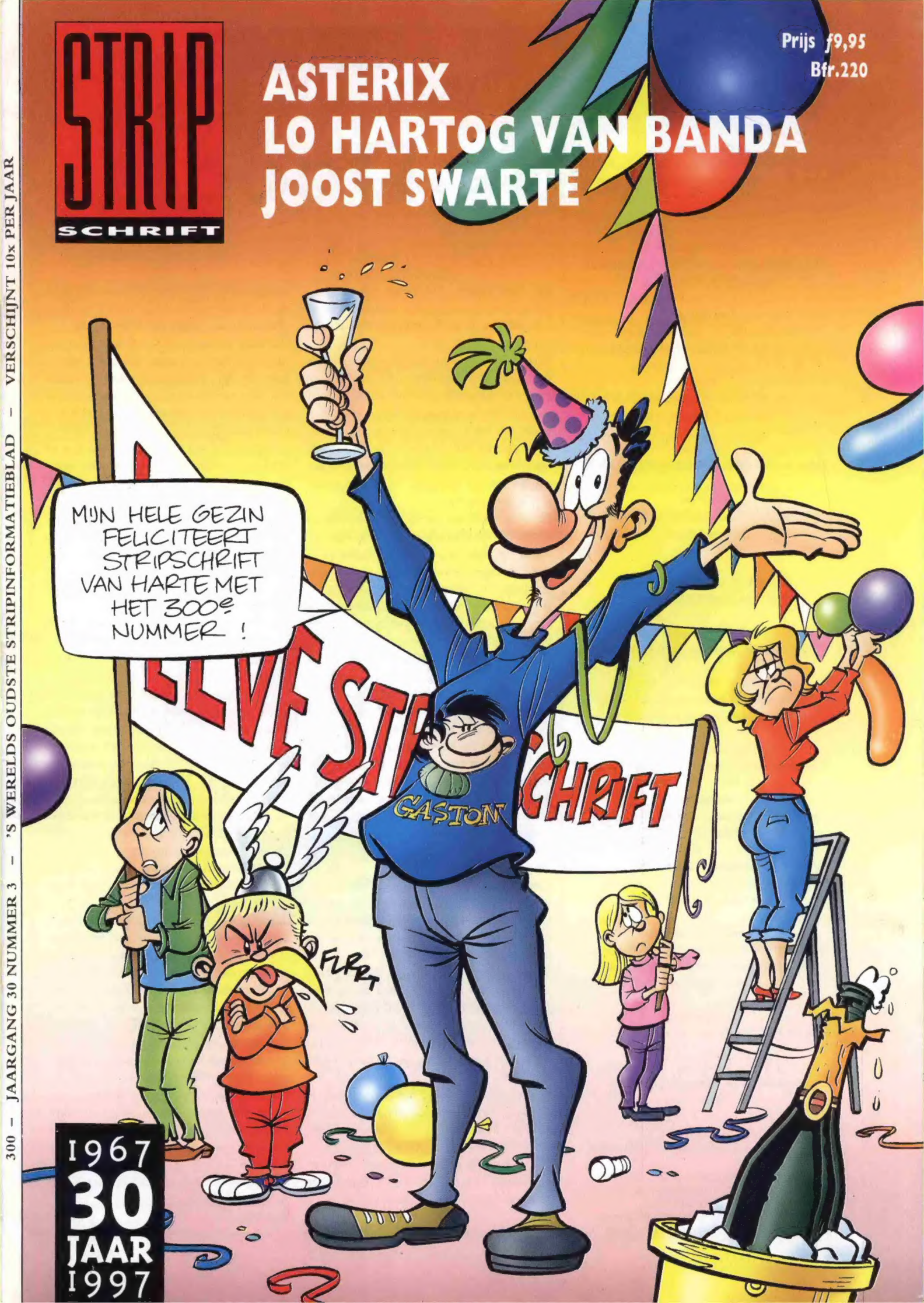


300 – JAARGANG 30 NUMMER 3 – 'S WERELDS OUDSTE STRIPINFORMATIEBLAD – VERSCHIJNT 10x PER JAAR

AGENDA

t/m 27 juni
Expositie 'De pen en het zwaard', met werk van Peter Pontiac, Grafisch Atelier Utrecht, Plompetorengracht 4, Utrecht, info: (+31)(0)30-2318582.

t/m 3 augustus
Expositie 'Niet mooi, maar fel. Het oorlogstekenwerk van Andries Frederiks', met onder andere politieke prenten uit de oorlogsjaren en de eerste jaren na de oorlog, Verzetsmuseum, Lekstraat 63, Amsterdam, info: (+31)(0)20-6449797.

3 juni t/m 28 september
Expositie 'Tarzan', Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, Zandstraat 20, Brussel, België, info: (+32)(0)2-2191980.

6 juni t/m 5 juli
Expositie Marc Dancy, duizendpoot, Galerie Slaphanger, Rozener Manzstraat 67, Rotterdam, info: (+31)(0)10-4769153.

7 juni
Strips-, boeken-, platen- en cd-markt, Stadsplein, Capelle aan den IJssel, info: (+31)(0)10-4517605 (na 18 uur).

14 en 15 juni
Stripboekenbeurs, Darling Market, Rijswijk (ZH), info: (+31)(0)20-6221195.

28 en 29 juni
Fristi Smurfenfestival, Boulevard, Scheveningen, info: 0900-4035051 (alleen vanuit Nederland!).

29 juni
Stripfestijn Schefferplein, Schefferplein, Dordrecht, info: (+31)(0)78-6142012.

19 juli t/m 17 augustus
12e Fristi Stripfestival, Koksijde, België, info: (+32)(0)58-518810.

28 juli
'Yoko Tsuno in Noiretable', conferentie, workshops, lezing, N.-D. de l'Hermitage, Noiretable, Frankrijk, info: (+31)(0)78-6165969.

6 t/m 21 september
11e Nederlands Cartoonfestival, Stadsschouwburg, Elzentlaan 50, Eindhoven.

14 september
Mechels Stripspektakel 97, Cultureel Centrum A. Spinoy, Minderbroedersgang 5, Mechelen, België, info: (+32)(0)15-216789/208756.

26 september t/m 3 augustus 1998
Expositie 'Naar Tibet met Kuifje', Rijksmuseum voor Volkenkunde, Steenstraat 1, Leiden, info: (+31)(0)71-5168800).

30 september t/m 31 januari 1998
Expositie '50 jaar actualiteit doorheen twee stripseries: Buck Danny en Nero', Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, Zandstraat 20, Brussel, info: (+32)(0)2-2191980.

11 en 12 oktober
De Stripdagen, Het Turfschip, Chasséveld, Breda, info: (+31)(0)76-5415990.

16 november
Stripbeurs, Zaal Star, Nolet de Brauwerestraat, Vilvoorde, België, info: (+32)(0)2-2522168.

13 en 14 december
Stripgidsdagen, De Warande, Turnhout, België, info: (+32)(0)14-428829.

DE MEEST ACTUELE AGENDA OP STRIPGEBIED KUNT U RAADPLEGEN VIA HET WORLD WIDE WEB VAN HET INTERNET OP ONZE PAGINA
http://ourworld.compuserve.com/homepages/Stripschrift/agenda.htm

Bits & Pieces

Dood

Een simpel verzoek. Doodsimpel. Van een eenvoudige redactie aan een van oorsprong net zo eenvoudige tekenaar. Gewoon een vraag om een tekeningetje.
'Beste meneer Uderzo, heeft u wellicht zin om voor ons jubileumnummer een voorplaat te maken? Of misschien ligt er nog ergens een leuk covertje? We horen graag van u'.
Briefje aan het huisadres van ons aller Albert. Geen poespas met uitgevers. Lekker naar de eigen brievenbus. Geen rechtenkneuzen ertussen. Althans dat dacht men. Want twee weken later brak de pleuris uit.
Eén of andere Franse advocaat heeft kennelijk de schone dagtaak Uderzo's brievenbus te legen. En daarna zijn eigen pen. Twee pagina's met voorschriften, regels, waarschuwingen en impliciete dreigingen met rechtszaken waren het gevolg. Er mag niets meer zonder voorafgaande toestemming van duistere belangenbehartigers. En dat alleen maar omdat er werd gevraagd naar een lullig tekeningetje. Bedoeld als jubilerend eerbetoon.
Arme Uderzo. De man is al dood verklaard nog voordat hij is overleden. Geniale zakkenvullers omringen hem. En beschermen hun eigen belangen. Knevelen zijn vrijheid. Stropen hem geestelijk. Het moet er daar gruwelijk aan toegaan.
'Jean-Jacques, jij hebt vanochtend brievenbusdienst. Let er op dat je er tijdig bent anders vindt die ouwe de post. En dan stuurt hij elk kind weer zo'n gratis tekeningetje van die bolle menhirsjouwer. Dat mag niet. Dat moet absoluut worden voorkomen.'
'Oui, Charles, maar let jij er vanmiddag dan wel op dat meneer Uderzo niet weer zijn prullenmand in de vuilniszak leegt. Vorige week zag ik een vuilnisman nog een halve Asterix uit dat komo-archief vissen.'
Zo gaan volgens mij dagelijks de discussies heen en weer tussen allerhande lieden die de arme Albert tegenwoordig omringen. Staan als het nodig is met de zweep achter de edele baas om hem weer tot productie aan te zetten. Hoe zou het anders komen dat er weer nieuwe albums verschijnen?
'Ik ga door tot ik dood ga' heeft Uderzo laatst in een interview gezegd. Nou monddood is hij al. En alleen als hij doodgaat komt hij zijn huis nog uit, denk ik zomaar.
'Jean-Jacques, let je er op dat hij geen Internetaansluiting op zijn pc krijgt. Anders stuurt hij nog tekeningetjes naar één of andere web-site.'
'Oui, Charles, maar verstop jij dan ook het prinsterpapier want daar vouwt die ouwe vliegtuigjes van als de tekening mislukt is. En die gooit hij het raam uit. Naar moeders met kinderwagens.'
Met deze bewaking van het dure erfgoed van Asterix moeten toch zeker 50 mensen continu bezig zijn. Elke menselijkheid moet ze vreemd zijn. Alles voorkomen wat er te voorkomen is. Een angstige multinational in stripfiguren. Dat is het. Waar is die vrolijke openheid van het eens zo dappere Franse dorpje? Achtergebleven in de laden van dure advocaten. Misbruikt door barbaren die zogenaamd het culturele stripgoed beschermen. En overal geld zien vliegen.
'Jean-Jacques, Albert heeft gisteren stiekem zitten tekenen op toiletpapier. Gelukkig vond ik de velletjes wc-papier tijdig. Wil jij een bidet laten bouwen en al dat plee-papier verwijderen? Dit kan echt niet. Dat Kost-un-shit als we niet oppassen.'
'Oui, Charles, maar zorg jij er dan voor dat hij vanmiddag niet weer de servetjes bij de lunch achterover drukt? Want die geeft hij 's middags mee aan de melkboer.'
U ziet het gebeuren. Een constante guerilla tussen een getergde auteur en een boze op geld beluste buitenwereld. Telkens verzint Uderzo weer wat nieuws om aan zijn terreurteam te ontsnappen. Inmiddels scheurt hij stukken behang van de muur. Tekent en schrijft daarop. En verstopt ze 's avonds onder zijn hoofdkussen. En via de wasmand zijn er laatst twee tekeningen ontsnapt. Exclusief voor Stripschrift. Inmiddels is die route ook al weer afgesloten omdat één van de bewakers een dagje is meegereisd in de wasmand. En opeens een stuk behang in de mond gepropt kreeg.
Daarna hebben ze hem zijn extra tekenpennetjes afgepakt. Hij heeft nu een pen met een kilometerteller erop. Kunnen ze precies zien hoeveel potloodstreep hij heeft afgelegd. En als dat volgens de computer niet klopt met het aantal tekeningen dan doorzoeken ze de woning. Laatst had Uderzo gewoon het potloodpuntje afgebeten. Zijn die lui een dag en een nacht op zoek geweest naar de 'vermiste' tekeningen. Sindsdien pest Uderzo zijn helpers hiermee.
Nee, je zal toch maar gevangene zijn van je eigen succes. Van anderen die jou willen uitmelken. Die het zogenaamd goed met je voor hebben. Die je je eigen post niet meer gunnen. Die voor je denken. Die voor je doen. Die je al lang hebben doodverklaard. Je moet alleen nog wel even doodgaan. Walgelijk.

Ben Bits

STRIP SCHRIFT

Jaargang 30 juni 1997 nummer 3 (300)

Verschijnt 10 maal per jaar
Stripschrift wordt samengesteld door een onafhankelijke redactie in opdracht van Het Stripschap. De verantwoordelijkheid voor de artikelen berust bij de auteurs

Redactie
Tijs Bagchus, Arco van Os, Rik Sanders, Harry Wibier

Medewerkenden
Ben Bits, Ruud Booms, Kees Bosch, Pieter van Cleef, Daniel Fouss, Just de Leeuwe, Gerard Leever, Arnel Lefevere, Hans Matla, Jeroen Mirck, Hans Moors, Jesse van Muijlwijk, Rob van der Nol, Pieter van Oudheusden, Hans Pols, René van Royen, Peter de Smet, Jan-Willem Swane, Joost Swarte, Noël Ummels, Sunnyva van der Vegt, Rudy Vrooman, Anton Waslander, Jempi Welkenhuyzen

Koeriersdiensten
Willem Hulleman

Redactie-adres
Postbus 84206
3009 CE Rotterdam
Telefoon: 010 - 220 10 63, telefax: 010 - 421 06 08
Buzzer (tijdens kantooruren): 06 - 59 54 23 25
CompuServe: 75464,2224
E-mail: 75464.2224@compuserve.com
WWW: http://ourworld.compuserve.com/homepages/Stripschrift

Uitgever
Uitgeverij Stripstift
Postbus 84206
3009 CE Rotterdam

Abonnementen
Abonnementen-administratie Stripschrift
t.a.v. Ton Schuringa
Postbus 11335
1001 GH Amsterdam
Telefoon: 020-685 22 29, telefax: 020-618 91 42
Abonnementsprijs ƒ65,00 / Bfr.1300
Leden van Het Stripschap ƒ2,50 / Bfr.45 korting
Nederland: Giro 209948 of
Bank 82.67.01.523
ten name van Stripschrift, Amsterdam
België: Bank 721-520.62.74-81
ten gunste van Het Stripschap, Turnhout
Opzeggingen alléén schriftelijk en uiterlijk twee maanden voor het aflopen van een abonnementsjaar
Foreign subscriptions on request

Reprorecht
Het overnemen, evenals het vermenigvuldigen van artikelen en illustraties is slechts geoorloofd na schriftelijke toestemming van de redactie

Advertenties
Voor de opgave van advertenties en het opvragen van de tarieven kunt u contact opnemen met:
De Groene Amsterdammer
t.a.v. Herman Feddema
Postbus 353
1000 AJ Amsterdam
Telefoon: 020-524 55 12, telefax: 020-622 14 21

Druk
Drukpartners, Amsterdam

Distributie
Het Raadsel, Amsterdam-Antwerpen

Omslag
Gerard Leever & Wilma Leenders (inkleuring)

ISSN 0165-845X

Redactioneel

Het is feest!
Uw lijfblad is jarig.
In december 1967 verscheen het nulnummer en nu, dertig jaar later, is een nieuwe mijlpaal bereikt: voor u ligt het driehonderdste nummer. Dat moet gevierd worden! Zoals het een jarige betaamt, wil Stripschrift haar trouwe lezers trakteren. De traktatie stelde de redactie trouwens voor een fors dilemma. Pakken we in één keer groots uit of verspreiden we het lekkers over meerdere nummers? Omdat het feest ons niet lang genoeg kan duren, hebben we voor het laatste gekozen. Dit nummer bevat al zestien pagina's meer leesplezier dan normaal en daarmee is de koek nog niet op. Nog veel meer extra's liggen in het verschiet. Al willen we nog niet verklappen wat, het moet wel een verrassing blijven. Als u het nog niet gedaan heeft dan doet u er dus verstandig aan uw abonnement zo snel mogelijk te verlengen.
En nu maar feesten!

Inhoud

2 **AGENDA**
2 **BITS & PIECES** Ben Bits
4 **ASTERIX** René van Royen & Sunnyva van der Vegt
14 **JOOST SWARTE** Rik Sanders
19 **ANDRÉ FRANQUIN** Jeroen Mirck
22 **GLEEVERS DAGBOEK** Gerard Leever
24 **SCOTT MCCLOUD** Pieter van Cleef
28 **LO HARTOG VAN BANDA** Rob van der Nol
39 **BOEKEN**
46 **VIDEO**
48 **ACTUALITEITEN**
49 **OVERPEINZINGEN VAN EEN VLAKGOM** Peter de Smet

Kortgeleden verscheen bij uitgeverij Bert Bakker het zeer informatieve boek *Asterix en de waarheid* **van de historicus** René van Royen **en classica** Sunnyva van der Vegt. **En om het verschijnen van dit boek niet op te merken heeft iemand wel heel erg z'n best moeten doen. Televisie, radio en de geschreven media doken als haviken op het onderwerp en zorgden voor veel positieve aandacht voor de strip.**
In dit artikel gaan de auteurs opnieuw in op Asterix, maar ook leggen zij haarfijn uit waarin de stripwereld volgens hen nu precies verschilt van de literaire-boekenwereld.

Asterix en de geschiedenis

door
SUNNYVA VAN DER VEGT
en
RENÉ VAN ROYEN

'Lees liever eens een goed boek', roepen sommige ouders tegen hun kinderen als deze maar niet genoeg kunnen krijgen van hun favoriete stripseries. Zolang een kind klein is, mag het kennis over zijn omgeving vergaren door middel van plaatjesboeken. Maar rond het zesde levensjaar moet er 'gelezen' worden. Een leesboek is 'goed', een stripboek is voor in de vakantie wanneer er niets geleerd hoeft te worden. Dit lijken misschien krasse woorden, maar veel ouders en leerkrachten denken niet erg positief over stripverhalen. Laten we een aantal bezwaren eens op een rij zetten.
Een regelmatig voorkomende klacht is dat er in stripboeken 'krom taalgebruik' voorkomt. Men doelt dan natuurlijk op woorden die geluiden nabootsen zoals 'whoeha' of 'aargh'. Dit soort kreten zou kinderen belemmeren bij het leren lezen en schrijven. De kinderen zelf krijgen echter regulier taalonderwijs en worden overal om hen heen geconfronteerd met geschreven taal. Zij zijn dus prima in staat te begrijpen dat 'gloe, gloe' op zichzelf niets betekent, maar de klank weergeeft van iemand die drinkt. Het bijbehorende plaatje spreekt trouwens altijd voor zich. De stripfiguur is niet in discussie, maar drinkt bij voorbeeld een glaasje water.
Een ander bekend bezwaar tegen strips is de opvatting dat dit genre de fantasie van het kind niet zou prikkelen. De voorstanders van deze mening vergeten alleen dat een kind altijd fantaseert of hij nu strips leest of niet. Kinderen stellen zich van alles voor als zij spelen, tekenen of luisteren naar een verhaal. Niet iedereen heeft evenveel fantasie, maar dit hangt niet samen met het lezen van beeldverhalen. Het voorstellingsvermogen van een mens wordt simpelweg bepaald door iemands karakter. Hierbij komt bovendien dat er talloze onderwerpen te bedenken zijn, waarbij een kind zich totaal niets kan voorstellen omdat ze nu eenmaal niet aansluiten bij zijn belevingswereld.
Dit geldt onder meer voor allerlei verschijnselen uit het verleden. Wat moet een kind van 9 jaar zich nu voorstellen bij het leven in de middeleeuwen of de oudheid? Een verklarende tekst in een geschiedenisboek is zelden beeldend genoeg. Maar kinderen die gelezen hebben over Suske en Wiske die met behulp van de teletijdmachine in deze langvervlogen tijden terecht kwamen, hebben alvast enig referentiekader. Zelfs al stellen de beeldverhalen gebeurtenissen van vroeger niet hele-

EN HOE WORD JE NU SCHRIJVER ?
IK HEB EEN SCHRIFTELIJKE CURSUS GEVOLGD EEN HELE GOEIE ...
HET DEVIES VAN DIE SCHOOL LUIDT : WIE KAN TEKENEN, KAN SCHRIJVEN ! EN TERECHT !

maal goed voor, dan nog wekken ze bij veel kinderen de eerste belangstelling voor geschiedenis. De 'ware' feiten leren ze vervolgens wel op school in de geschiedenisles.
Om nog even bij het onderwijs te blijven. Juist leerkrachten vinden dat stripverhalen te weinig tekst bevatten en kinderen onvoldoende prikkelen om zich langdurig te concentreren. Deels hebben zij hierin gelijk, want tekst speelt inderdaad een ondergeschikte rol in het beeldverhaal. Wat zij echter vergeten is dat plaatjes kijken eveneens veel concentratie vergt. Kinderen die geen geduld hebben om een gewoon boek te lezen, zitten wel uren stil met een stripboek en kijken heel aandachtig naar de tekeningen. En een volwassene die samen met een kind een strip leest, zal merken dat het kind veel meer op een afbeelding ziet dan hijzelf. Een strip mag misschien gemakkelijk lijken, plaatjes kijken is een hele kunst.
Jammer genoeg wordt 'het beeld' toch altijd weer achtergesteld bij 'het woord'. Misschien wel omdat we allemaal als kind plaatjes keken en aan de hand daarvan leerden praten en vervolgens lezen en schrijven. Kennelijk hebben mensen aan dit leerproces het idee overgehouden dat boeken met veel illustraties eigenlijk voor peuters en kleuters zijn. Naarmate een kind ouder wordt krijgt het steeds meer woorden en steeds minder afbeeldingen voorgeschoteld. Natuurlijk een logische gang van zaken als het om leesonderwijs gaat, want de samenleving eist dat we grote stukken tekst snel kunnen opnemen. Maar als we 'het lezen' eenmaal beheersen, is er dan nog een reden om te denken dat woorden moeilijk zijn en plaatjes gemakkelijk?
Wie goed om zich heen kijkt, komt al gauw tot de conclusie dat dit absoluut niet het geval is. Immers, mensen kunnen gemiddeld beter met tekst uit de voeten dan met illustraties. Ga maar na, een willekeurige zin kan iedereen begrijpen. Maar geldt dat ook voor 'zo maar' een afbeelding? Landkaarten, bouwtekeningen en plattegronden bewijzen al het tegendeel. Voor veel mensen leveren ze enorme problemen op, want kaartlezen kan niet iedereen. Een gedetailleerde beschrijving geven van een voorstelling op een schilderij of foto blijkt voor velen minstens even moeilijk te zijn. Afbeeldingen kunnen complex zijn en de toeschouwer confronteren met zoveel informatie dat het zeer moeilijk is om alles op te nemen. Net als in een lastige zin kan ook op een afbeelding een hele wereld te lezen zijn.
Toch doet dit alles niets af aan het idee dat illustraties niet thuishoren in volwassen boeken en dat stripboeken dus eigenlijk alleen voor kinderen zijn. Hoe goed het verhaal van een strip ook in elkaar zit en hoeveel denk-

HÖR ZU! PSSEST UND DANN... UND SCHLIESSLICH FLÜSTER
KRACKS! UND BUMM! UND DANN TSCHAFF!
AAH! GUT!
JA! JA!
DANN MACHEN SE WATAWUMM! TSCHRAAAACK!
PFFFFFFF! NNNNHIHIH!
HO! HO! HO!

***Boven*, René Goscinny en Albert Uderzo**

***Links*, Het bedenken van een grap brengt de nodige risico's met zich mee.**

***Uiterst links*, René Goscinny in zijn rol als schrijver in *Asterix en Cleopatra*.**

Strips versus literatuur, de vooroordelen

werk de auteur er ook aan besteed heeft, op school mag een stripboek niet op de boekenlijst. De leraren moderne talen eisen dat er literatuur gelezen wordt en daar horen letters bij en geen plaatjes. Eigenlijk vreemd, want wat maakt het uit of in een boek de gevoelens van een personage in tekst of in beeld worden uitgedrukt? In beide gevallen kan dit mooi of lelijk gebeuren, oppervlakkig of met diepgang, overdreven of bescheiden.

Hetzelfde geldt voor de aard van het verhaal. Zowel in strips als in 'de literatuur' worden waargebeurde en fictieve verhalen beschreven. De manier waarop dit gebeurt verschilt van boek tot boek. Beide stromingen kennen goede en minder geslaagde producten. Sommige auteurs kunnen reisverhalen schrijven die zo beeldend zijn dat de lezer het gevoel krijgt er zelf bij te zijn. Anderen lukt dit veel minder goed. Strips als *Asterix* leren ons veel over de antieke wereld, maar er zijn ook beeldverhalen die niets bijdragen aan onze kennis op welk terrein dan ook. Dit wil echter helemaal niet zeggen dat we ons niet kunnen amuseren met zo'n strip, of dat de tekeningen niet van zeer goede kwaliteit kunnen zijn.

Helaas echter heeft het woord het van het beeld gewonnen. Een roman hoeft over niets wezenlijks te gaan om tot 'de klassiekers' te gaan behoren. Strips daarentegen kunnen met grote moeite het predikaat 'knap' krijgen en dat betekent dat ze wel heel mooie tekeningen, heel onderhoudende verhalen of heel geestige personages moeten hebben. Waarom het beeldverhaal nooit op evenveel waarde is geschat als 'de echte (dat wil zeggen illustratieloze) literatuur' kan zoals gezegd met het

O NEE! HET REGLEMENT VERBIEDT DAT EEN SPREKER OP DIE WIJZE IN DE REDE GEVALLEN WORDT... IK BEN DUS VAN MENING DAT DE BRASSICA...
JA, LAAT HEM BINNEN! JULIUS CAESAR KOST ROME HANDENVOL GELD MET DIE VELDTOCHTEN IK ZOU NU WEL NOG WILLEN WETEN WARRAL DAT GELD AAN BESTEED WORDT.
BEDENK DAT DE BRASSICA VERBOUWERS
IK BEN ER NIET BLIND VOOR DAT HET RAPPORT VAN WOLFGANGARDELIS BEKEND GEMAAKT WORDT! LAAT HEM BINNEN!
MAAR DE BRASSICA DAN?
WEET JE WAT JIJ MET DIE BRASSICA KAN DOEN!?
LAAT DIE LAATSTE WOORDEN VAN CAESAR MAAR WEG. ZO'N CITAAT ZOU ALLEEN MAAR EEN SLECHTE INDRUK BIJ'T NAGESLACHT KUNNEN WEKKEN!

Niet alle uitspraken van Caesar zijn voor het nageslacht bewaard gebleven.

vooroordeel tegen afbeeldingen in het algemeen te maken hebben. Of misschien is het van oudsher een standenkwestie, de rijke die een (duur) goed boek las in tegenstelling tot de gewone man die voor een paar centen een krant kocht waar ook een strip in stond. In ieder geval hebben ook ouders en leraren invloed op het vooroordeel tegen strips, want zij nemen praktisch nooit de moeite het beeldverhaal eens kritisch te bekijken en voor didactische doeleinden te gebruiken.

Apartheid I, de literatuurminnaars

En zo is er in Nederland een soort 'apartheidsregime' ontstaan. Strips en leesboeken zijn zelden onder één dak te vinden. De 'boekenwurm' begeeft zich op weg naar de boekhandel om daar zijn leeshonger te stillen. Tussen het overvloedige aanbod aan nieuwe en mooie leesboeken kan hij zijn keuze maken. Zelden of nooit wordt hij in de verleiding gebracht een strip open te slaan omdat beeldverhalen in het assortiment ontbreken. Stripliefhebbers heeft de boekhandel dan ook weinig te bieden. Zij bezoeken om die reden hun eigen winkels en vinden daar wat ze zoeken. Omdat boekhandels en stripwinkels meestal ver uit elkaars buurt blijven, komt de boekenwurm ook niet toevallig iets over strips te weten en omgekeerd. Het beeldverhaal en het boek zijn kortom twee gescheiden werelden en de bewoners ervan vermoeden amper elkaars bestaan.

Dat boekenliefhebbers en boekhandelaren zo slecht op de hoogte zijn is niet hun schuld. Hoe zouden ze ook moeten weten welke strips er uit komen? Kranten en weekbladen kennen geen rubriek 'nieuw verschenen strips'. Het grote publiek wordt niet of onvoldoende geïnformeerd over de ontwikkelingen in stripland. Terwijl bijna elk debuut – hoe onbeduidend ook – tenminste één keer besproken wordt, verschijnen de meeste beeldverhalen in doodse stilte op de markt. Ze worden slechts opgemerkt door een kleine groep specialisten. Daarbuiten heerst een complete radiostilte en is het grote publiek compleet onwetend. Zelfs aan wetenschappelijke publicaties die toch veel minder toegankelijk zijn dan beeldverhalen wordt meer aandacht besteed. Met uitzondering van echte *events* zoals De Stripdagen of het uitkomen van het dertigste album van Asterix en Obelix blijft het stil in de pers.

In de wereld van het kinderboek is het al niet anders. Ook daar heerst de tegenstelling tussen èchte boeken en strips. De gespecialiseerde kinderboekhandel richt zijn aandacht ook niet op het beeldverhaal, maar probeert ouders en kinderen te vangen met een gevarieerd aanbod van zogenaamde goede kinderboeken. Zowel ouders als boekverkoper willen de fantasie van het kind op verantwoorde

LATEN WIJ DUS ALLEEN MEEWERKEN AAN EEN ZO SPOEDIG MOGELIJK HERSTEL VAN PANORAMIX EN HOPEN DAT ER NIETS SCHOKKENDS GEBEURT!
MAAR... HET ZIET ER SOMBER UIT VOOR ONZE GALLIËRS WANT OP HETZELFDE MOMENT KOMT ER EEN ROMEINSE BOODSCHAPPER IN SERUM AAN...
WAAR IS JE LEIDER, NOGALFIX?!!
HIJ INSPECTEERT DE SCHOOL, MENEER... PROFESSOR KNOBELIX GEEFT OP 'T OGENBLIK LES IN 'N VREEMDE TAAL!
ROSA:
ROSA, ROSAE, ROSAE, ROSAM, ROSA...
AVE!
A B C
WAAROM DOEN JULLIE NIET ALLEMAAL ZOALS HIJ? WAAROM GROETEN JULLIE ONZE ROMEINSE VRIEND NIET?
IK BRENG U EEN BELANGRIJKE BOODSCHAP VAN MIJN CENTURION, O NOGALFIX!
AHA! KOM MEE!
DAT WAS KEURIG! IK ZAL EEN GOEDE AANTEKENING MAKEN IN MIJN BOEKJE! MAAR NU HOEFJE NIET MEER TE GROETEN, ZE ZIJN WEG!
IK GROET HELEMAAL NIET, IK MOET NAAR DE WC!!!

Bij de Romeinen was beleefd groeten nog niet in onbruik geraakt.

wijze stimuleren en bieden daarom boeken aan met mooie teksten en kunstzinnige illustraties. Dit hogere opvoedkundige doel wordt gesteund door een wijs prijzenbeleid. Schrijvers en tekenaars kunnen gouden pennen, griffels en penselen winnen voor de beste verhalen en de mooiste tekeningen. Ook de publiciteit is het betere kinderboek niet slecht gezind. Nieuwe uitgaves van bekende kinderboekenschrijvers worden besproken en aanbevolen. Maar wie zijn kinderen wil vertellen hoe leuk het laatste *Suske en Wiske*-album is of de nieuwste *Donald Duck* heeft een probleem. Het boek zelf kopen en lezen is de enige manier, want de krant heeft ook op dit punt geen rubriek voor zoekende ouders. In deze branche geldt wat in de gewone boekenwereld geldt: een apartheidsbewind. Kinderen en ouders moeten voor strips naar de stripwinkel en zijn volledig aangewezen op hun eigen intuïtie. En zo blijft de strip dank zij de apartheid een onbekende voor het grote publiek en kunnen de vooroordelen welig tieren. Want onbekend maakt onbemind en het stiefmoederlijk bedeelde beeldverhaal wacht tevergeefs op de algemene bekendheid en waardering die het ons inziens verdient.

Hoe ondergeschikt het beeld is, blijkt ook als boeken verfilmd worden. Liefhebbers van klassieke romans tonen zich altijd een beetje angstig wanneer één van hun lievelingsboeken wordt verfilmd. Enerzijds verheugen ze zich erop eindelijk eens met eigen ogen te zien hoe de wereld van hun helden en heldinnen eruit zag. Aan de andere kant zien ze de confrontatie met gemengde gevoelens tegemoet. Wie van de romans van **Jane Austen** houdt, geniet natuurlijk van de beelden die een film te bieden heeft. Het landhuis waar Emma in leefde, de kleren die ze droeg, de omgeving worden allemaal veel duidelijker. Want de prachtigste literaire beschrijvingen van kamers, huizen, paleizen en kleding kunnen onmogelijk wedijveren met de kleuren en lijnen van de film. Wat in een boek vaag of kleurloos blijft, kan de filmer in alle uitbundigheid presenteren. Woorden zijn minder goed in staat de materiële wereld weer te geven.

Toch is er ook een drempel om de film te gaan zien. Ondanks het vooruitzicht van zoveel mooie kleding, meubels en landschappen bezoekt de literatuurminnaar met enige schroom de bioscoop. Waarom? Omdat de film de eigen droom en voorstelling kan beschadigen of vernietigen. Elke lezer en lezeres maakt al lezend een eigen film van Emma, ongehinderd door budget, de beperkingen van het acteursaanbod en andere praktische zaken. De hoofdpersoon, de omgeving en de bijfiguren, alles komt voor in de eigen interpretatie waarop de lezer het alleenrecht heeft. Daarom verloopt de confrontatie met het bioscoopdoek zelden vlekkeloos. Dan pas blijken de film en de eigen voorstelling van de kijker danig te verschillen. Dan blijkt de eigen Emma er heel anders uit te zien dan de Emma die de regisseur heeft uitgezocht. Dan blijkt de regisseur het verhaal heel anders begrepen te hebben en juist de mooiste passages te hebben weggelaten enzovoort. Er is teleurstelling omdat niet de eigen verfilming van de roman te zien is, maar die van de regisseur. En daarom vinden de meeste boekenlezers, net als de recensenten, de film meestal minder dan het boek.

De onbekendheid met het beeld speelt hier een duidelijke rol. Van de lezer wordt nooit geëist dat hij zich de gebeurtenissen in het boek heel precies en exact voorstelt. Lezen lijkt soms meer op wegdromen achter een

boek dan een bewuste poging woorden om te zetten in beelden. De lezer kan het zich namelijk veroorloven altijd vaag te blijven en niet na te denken over de kleur van het behang in Emma's kamer of haar kapsel en bloemetjes op haar jurk. Ook wordt de lezer nooit gedwongen een concrete persoon aan te wijzen die Emma moet spelen. Om die reden keert de lezer na de film met extra veel plezier terug naar het boek. Het uitstapje naar de andere wereld, de wereld van het beeld was leuk, maar niet leuk genoeg om er te blijven. Liever teruggekeerd naar de veiligheid van het boek en de letters. Verfilming dicht de kloof tussen woord en beeld dus niet. De film maakt een boekenlezer niet tot een striefhebber. Integendeel, de confrontatie versterkt zijn vooroordelen eerder dan ze af te zwakken. De logische stap dat de lezer na het zien van zoveel mooie beelden waardering krijgt voor een prachtig getekende strip wordt niet gezet. Woord en beeld blijven zo in het gevoel van de mensen en in de dagelijkse praktijk twee gescheiden werelden. De bewoners ervan ontmoeten elkaar jammer genoeg niet en zo blijft de apartheid bestaan - een verdrietige zaak.

Apartheid II, de stripfanaat

Tot nu toe legden we de verantwoordelijkheid voor de tweedeling tussen literatuurminnaars en striefhebbers uitsluitend bij de eerste groep. Om de één of andere reden stellen de boekenlezers het woord boven het beeld en dit gaat soms ook gepaard met een zekere minachting voor strips. In leesclubs zitten mensen bij elkaar die gezamenlijk boeken lezen en met elkaar discussiëren over de betekenis van het werk en de bedoeling van de schrijver. Deze mensen houden in de krant de recensies bij, weten dus wat de literaire markt te bieden heeft en bespreken dit met elkaar. Degenen die minder goed op de hoogte zijn van de stand van zaken in de literatuur kunnen aan deze discussies amper mee doen. Een stripserie is zelden onderwerp van gesprek en als dit al gebeurt wordt er uitsluitend gesproken over de literaire kwaliteit van een beeldverhaal als *Bommel*. Andere strips liggen gewoon buiten het blikveld van dit soort groepen waarin veel mensen zich uitermate amuseren, maar bij wie de gemiddeld geïnteresseerde striplezer aan het verkeerde adres is.

'Dan gaat de striefhebber toch naar een club voor stripfans!', zou iemand hier tegenin kunnen brengen. Een logische gedachte natuurlijk, maar tijdens onze eigen verkenningstochten in stripland kwamen wij tot de conclusie dat veel 'stripfanaten' op hun eigen terrein van net zo'n *incrowd*sfeer blijk geven als de boekenlezers. In stripwinkels komt een speciaal publiek dat de weg weet in de stripwereld. De minder deskundige klant wordt geconfronteerd met een overweldigend assortiment aan series, albums, tijdschriften enzovoort, zonder dat er enige lijn in lijkt te zitten. Goed, de bekendste beeldverhalen vinden we zonder meer terug in een striphandel, maar over de aard van de overige aangeboden strips komen we weinig te weten. Misschien is dit ook wel wat te veel gevraagd, gezien de omvang van het binnen- en buitenlandse stripaanbod, maar voor geïnteresseerde leken zoals wij bieden veel striphandels een verwarrende aanblik.

Hetzelfde geldt voor veel publicaties over strips. In Nederland en België bestaan, naast *Donald Duck* maar drie stripbladen voor het grote publiek. In deze bladen (onder andere *Robbedoes*) die veel door kinderen worden gelezen, komen zowel strips van bekende auteurs als de producten van nieuw talent aan bod. Tijdschriften als *Robbedoes* promoten vooral de stripalbums van de eigen uitgeverij en derhalve is hun toon voor iedereen toegankelijk. Aan de andere kant laten zij wel een zeer groot deel van de stripmarkt buiten beschouwing.

Het is op zich wel mogelijk om een indruk te

In de oudheid bestond het digitale zetten nog niet ...

krijgen van dat andere deel van de stripmarkt, maar daarvoor zijn we aangewezen op talloze kleinere blaadjes en tijdschriften die zich richten op een publiek van specialisten. Zij hanteren een bepaald jargon en verwijzen naar allerlei stripverschijnselen, publicaties en uitgeverijen, waarvan een gemiddeld mens het bestaan niet zou vermoeden.

Ook de strips die de kleinere bladen brengen zijn vaak experimenteel en niet voor iedereen even toegankelijk. Er zijn natuurlijk heel mooie en heel grappige bij, maar sommige tekenaars produceren dermate gewelddadige, lelijke en absurde beeldverhalen, dat de onbevangen lezer al gauw z'n schouders ophaalt en het verder voor gezien houdt. Het kan best zijn dat deze lezer geen idee heeft van de werkelijke betekenis van de verhalen en de bedoelingen van de stripmaker, maar daar komt hij ook niet achter via het stripblad. Men gaat er immers van uit dat de lezer weet met welke tekenaar hij te doen heeft en de info die er extra gegeven wordt, geschiedt derhalve in vaktermen.

De *hardcore*-striplezer vindt *Asterix, Suske en Wiske* enzovoort, traditionele strips en besteedt er in zijn tijdschrift geen aandacht aan. De traditionele stripbladen richten zich juist op de grotere en bekendere stripseries en laten zich niet in met het undergroundgenre. De ondeskundige verkenner van stripland krijgt dus òf duidelijke informatie over strips die hij toch al zo'n beetje kende, òf totaal onbegrijpelijke inlichtingen over strips die hij amper of helemaal niet kent. En zo worden de ontwikkelingen op de stripmarkt als geheel voor hem niet duidelijk. Immers, evenzeer als de literatuurlezers communiceren stripliefhebbers uitsluitend onder elkaar in groepjes en richten zij zich niet op de (belangstellende) buitenwereld.

De scheiding die – om welke reden dan ook – tussen de literatuur en de stripwereld ontstaan is, wordt dus in feite door beide groepen in stand gehouden. Zo worden literaire en historische achtergronden van strips nauwelijks behandeld in de stripbladen. De recensenten richten zich onder meer op de kwaliteit van de tekeningen, de aard van het verhaal en bij voorbeeld plaats van het nieuwe album in het oeuvre van de stripmaker. Zij gebruiken teksten als:

> *'Het verhaal op zich rust in een lange verstofte traditie van horror en science-fiction met mythische invalshoek. Maar Andreas vertelt met een inventiviteit die de strip daar ver bovenuit laat stijgen. Andreas doseert zijn informatie uiterst zorgvuldig in een eigenaardige drievoudige verhaalstructuur. En wat het tekenwerk betreft, geeft hij iedere pagina een revolutionaire lay-out.' (Stripjaarboek '95-'96, pagina 150.)*

Series opmerkingen die voor de gewone geïnteresseerde niet te volgen zijn. En ondertussen wijdt men zich zelden aan de echte legendes achter de *Suske en Wiske*-verhalen, de juistheid van **Hergé**'s voorstelling van Tibet of de historische werkelijkheid achter het uiterlijk van Asterix en zijn stamgenoten. Literatuurminnaars zijn hier dan nog meer toe geneigd. Zij kunnen wel waardering opbrengen voor een beeldverhaal als *Bommel*, enerzijds omdat de schrijfstijl van **Marten Toonder** alom zeer bewonderd wordt en anderzijds omdat de verhalen verwijzen naar bepaalde politieke verschijnselen in Nederland. Voor *Asterix* geldt hetzelfde. Hoe meer men de historische achtergrond ontdekt, hoe meer men de strip gaat waarderen. De plaatjes zijn in dit kader van ondergeschikt belang, zoals te zien is aan het algemene oordeel over de latere Asterixverhalen. Literatuurminnend Nederland klaagt over de flinterdunne verhaaltjes die **Albert Uderzo** in zijn eentje schrijft, maar over de nog altijd zo briljante illustraties wordt amper gerept.

Het lijkt misschien hier en daar wat overdreven, maar de twee kampen die wij ontdekt hebben sinds onze Asterix-onderneming bestaan wel degelijk. De ene groep richt zich puur op technische aspecten van de strip en de andere groep wordt een beetje lacherig als blijkt dat je een strip serieus neemt. Onzin, vinden wij; een beeldverhaal is beter in staat om een boodschap over te brengen dan alleen een afbeelding of alleen een paar pagina's tekst. Tekst en tekening verduidelijken elkaar, vullen elkaar aan en kunnen gebruik maken van elkaars specifieke eigenschappen. Een goede strip bevat naast de illustraties een verhaal met kop en staart. Verschilt het beeldverhaal dan eigenlijk wel zoveel van een gewoon boek?

Strip en literatuur, de overeenkomsten

Laten we de proef op de som nemen. We kiezen een strip en bekijken onbevooroordeeld wat daarin geboden wordt. Daarna zullen we zien of het terecht is dat er zo'n groot onderscheid wordt gemaakt tussen het boek en het stripverhaal. Als voorbeeld is gekozen voor het album *Asterix en de Olympische spelen*.

Eerst het verhaal.

Het album opent met gejuich dat opklinkt uit het Romeinse legerkamp Aquarium. Daar is zojuist Tullius Torsus aangekomen, de legionair die zich gekwalificeerd heeft voor de Olympische spelen. Trots op zijn conditie begeeft Torsus zich voor een trainingsrondje in het bos en ontmoet daar Asterix en Obelix. Die rennen hem eerst voorbij waarna Obelix hem een boom naar het hoofd slingert en uiteindelijk de lucht inslaat. Als een gebroken man keert Torsus terug in het kamp.

Zijn coach, de kampcommandant, die hoopt met de Olympische overwinning van Torsus promotie te kunnen maken, reageert ontsteld. Eerst praat hij Torsus uit de put door te zeg-

Probeer dit maar eens in een paar regels te beschrijven ...

gen dat de Galliërs toch niet mee mogen doen. Later gaat hij speciaal naar het Gallische dorp om te vragen of de inwoners zijn Torsus met rust willen laten. Dat willen ze niet want de Galliërs bedenken dat ze zelf eigenlijk ook Romeinen zijn en dat ze dus ook mee mogen doen aan het Griekse sportevenement. Volkomen gedeprimeerd pakt Torsus zijn bezem in – zijn steun en toeverlaat – en gaat op reis naar Olympia. Asterix en Obelix gaan ook op weg, vergezeld door hun dorpsgenoten.

In Griekenland ontmoeten Torsus en zijn coach hun kwelgeesten eerst tijdens een toeristisch uitstapje op de Acropolis in Athene en later in Olympia zelf. Daar maken de andere Romeinse atleten voor het eerst kennis met de verbijsterende kracht van de toverdrank. In Olympia wordt de sterkste sporter uit Rome probleemloos door Asterix gevloerd, een gebeurtenis die de gehele Romeinse equipe demoraliseert. Ze beseffen dat ze geen enkele kans hebben om te winnen zolang hun tegenstanders over zulke middelen beschikken. Ze stoppen de training en gaan feest vieren totdat de coach van Torsus hoort dat doping en dus ook de toverdrank niet is toegestaan. Samen met een official gaat hij naar de Galliërs die nu aan de beurt zijn om depressief te worden. Onder een algeheel vertoon van moedeloosheid verklaart Asterix zich bereid het zonder toverdrank op te nemen tegen de veel sterkere en snellere Romeinse atleten.

Als de Romeinen op alle onderdelen verslagen zijn door de Griekse atleten worden de officials bezorgd. Zij vrezen dat de marktwaarde van de Olympische spelen daalt als de Romeinen zonder een enkele prijs naar huis terugkeren. De Olympische betuurders besluiten daarom een speciale hardloopwedstrijd in te stellen alleen voor Romeinen van wie Asterix er een is. Omdat hij weet dat hij

zonder de verboden toverdrank de wedstrijd onmogelijk kan winnen, bedenken Asterix en Panoramix een list. De druïde mengt een blauwmakende stof door de toverdrank en laat aan de Romeinen doorschemeren waar zijn wondermiddel zich bevindt. 's Nachts bedienen de sporters zich stiekem van het verboden middel en verschijnen zelfbewust aan de start. Inderdaad lopen ze Asterix er moeiteloos uit, maar ze vallen door de mand als hun tong blauw blijkt te zijn. Betrapt op dopinggebruik, worden de Romeinen door de scheidsrechter gediskwalificeerd en kan Asterix het erepodium betreden. Zijn prijs – zo blijkt op het laatste plaatje – geeft hij aan Torsus die de erepalm harder nodig heeft. Zo behaalt Asterix ook nog de morele overwinning!

Zo verteld, is *Asterix en de Olympische spelen* een gewoon verhaal. Er zijn hoofdpersonen met hun eigen karakters die gezamenlijk het nodige beleven. Er is ook een duidelijke verhaallijn te onderscheiden en er is een motief. De verhaallijn is dat de Galliërs niet bang zijn om met de Romeinen te wedijveren en dat zij in staat zijn hen ook zonder de toverdrank te verslaan. Naast de verhaallijn is er ook een duidelijk thema te onderscheiden: de kwetsbare opgeblazenheid van de sporter en zijn aanhangers. Het ene moment is de atleet zo zeker van zijn zaak dat hij naast zijn schoenen loopt van verwaandheid en voelen zijn fans zich ver verheven boven alle andere gewone mensen. Het volgende ogenblik verliest hij alle zelfvertrouwen en voelt hij zich de minste van alle mensen. Dit geldt natuurlijk in de eerste plaats voor de Romein Tullius Torsus, maar ook de Galliërs is het niet vreemd. Als de Romeinen weer blij aan het trainen gaan omdat er geen toverdrank gebruikt mag worden, verliezen de Galliërs alle moed.

Behalve de grote lijnen zijn er in het album allerlei kleinere ontwikkelingen zichtbaar. Het zijn er te veel om hier allemaal te bespreken, maar één verandering is zo grappig dat we er niet omheen kunnen: de geleidelijke opwaardering van de everzwijnen. Bij het begin van de reis vormen ze een grote groep anonieme dieren die niet meer zijn dan 'eten' voor de groep Galliërs die Asterix en Obelix als supporters naar Olympia volgen. Eenmaal onderweg veranderen de everzwijnen van voedsel in reisgenoten. Ze gaan mee het hotel in en bezichtigen met de Galliërs in Athene de Acropolis. Nog weer later, tijdens de wedstrijden in Olympia, worden de zwijnen echte vrienden. We zien een zwijntje met een grote rode strik op de tribune als toeschouwer tussen de Galliërs.

Het beeldverhaal, de voordelen

Zo te zien lijkt 'beeldverhaal' een welgekozen naam. De strip vertelt ook een verhaal, maar dan met tekeningen in plaats van woorden alleen. Het drama van de atleet Torsus en zijn Gallische kwelgeesten zou ook zonder afbeeldingen verteld kunnen worden en dan nog steeds leuk zijn. Er zijn misschien wel lezers die, zoals de critici van verfilmde romans, de leesboekvorm zouden prefereren boven de getekende versie. Maar zij zouden zichzelf daar geen dienst mee bewijzen omdat tekeningen soms veel duidelijker zijn dan woorden.

Een sterk punt van de strip is dat getekende omgevingen duidelijker zijn dan beschrijvingen. Misschien is het niet nodig om deze 'waarheid als een koe' opnieuw te bewijzen, maar het kan ons inziens geen kwaad als letterlezers eens goed worden geconfronteerd met de tekortkomingen van de pure letteren. Daarom volgt hier een fragment uit *Persuasion*, een andere beroemde roman van **Jane Austen**:

> *'Uppercross was een middelgroot dorp dat er een paar jaar terug nog helemaal oud Engels uitzag. Het bevatte maar twee huizen die er beter uitzagen dan die van*

O TULLIUS TORSUS ... WIJ HEB IK ER TOCH GOED AAN GEDAAN JOU NAAR DE VOORRONDEN IN ROME TE STUREN! JE BENT SAMEN MET DE BESTE ATLETEN UITGEKOZEN VOOR DE OLYMPISCHE SPELEN!
DAAR STA IK HELEMAAL NIET VAN TE KIJKEN, O CENTURION! IK BEN NOU EENMAAL DE BESTE!
WIE ZEGT DAT JIJ 'N MIEZER BENT??
DAT ZEG IK ZELF! IEDEREEN IS STERKER DAN IK! ALLE GALLIËRS DIE IK TEGENKWAM, HEBBEN ME VERSLAGEN: EEN KLEINE SLECHTGEBOUWDE EN 'N DIKKE MET 'N AARDIGE OMVANG! ALLEMAAL!

de boeren en de arbeiders – het huis van de landjonker met zijn hoge muren, grote poorten en oude bomen, solide en niet gemoderniseerd – en de compacte en gedrongen pastorie omsloten door zijn eigen tuin.' (J. Austen, Persuasion, pagina 39.)

De tekst spreekt voor zich en de conclusie is duidelijk: dit soort beschrijvingen werkt niet. Hoe groot is middelgroot? Hoe zien de huizen van de boeren er eigenlijk uit? Wat is er solide aan het huis van de landjonker? De tekst roept kortom meer vragen op dan ze beantwoordt. De woorden zijn misschien mooi, maar de informatieve waarde ervan is nul.

Wat voor Uppercross geldt, geldt ook voor het uiterlijk van de personages. Dezelfde beroemde schrijfster typeert één van haar personages in dezelfde roman als volgt:

'Soms komt het voor dat een vrouw op haar negenentwintigste knapper is om te zien dan tien jaar eerder. En, in het algemeen als er geen ziekte of overmatige zorgen in het spel zijn, is het een leeftijd praktisch zonder verlies van charme. Zo was het met Elisabeth; ze was nog steeds de knappe Miss Elliot die ze dertien jaar daarvoor was geweest.' (J. Austen, Persuasion, pagina 4-5.)

Ook deze beschrijving maakt weinig indruk. De lezer heeft geen idee hoe Elisabeth eruit ziet, haar kapsel en de kleren die ze draagt. De beschrijving zou zeker aan zeggingskracht winnen als de roman een aardig portret van de jonge vrouw zou bevatten. Nu blijft haar uiterlijk wel erg vaag.

De kracht van romans als deze, schuilt dan ook elders. Het zijn niet de beschrijvingen die boeien, maar eerder de verwoording van gevoelens. De lezer weet niet precies hoe Elisabeth eruit ziet, maar komt wel haar gedachten en gevoelens te weten. Alles wat er in haar omgaat wordt verteld en het innerlijk van haar en de andere personages wordt de lezer glashelder. Het is de kracht van de taal dat het gevoelens, gedachten en stemmingen zo duidelijk kan uitdrukken, dikwijls beter dan beelden.

Wie kent ze niet, de strips waarin vrijwel identieke slecht geschoren kerels met dezelfde sterke kaken het vuur op elkaar openen of elkaar op het gelaat stompen? Een lezer die zich in hun avonturen verdiept, moet regelmatig terugbladeren omdat schurk A zo enorm veel lijkt op held B. Wat hen beweegt, wordt de lezer zelden gewaar. Uit de mond van deze personages klinkt meestal niet meer dan een enkele kreet in de trant van 'pak aan', of 'je verdiende loon, schurk!'.

Gebrek aan psychologische diepte is echter niet typerend voor alle strips. Er zijn beeldverhalen, zoals *Asterix*, waarin de gevoelens en gemoedstoestanden van de personages ook perfect blijken. Kijk eens naar de figuur van Tullius Torsus als hij vol trots zijn spierbundels voor de spiegel bewondert. Houding, gelaatsuitdrukking en de reactie van de omgeving laten er geen twijfel over bestaan. Deze man is onverslaanbaar, volkomen zeker van zijn zaak en barst haast uit elkaar van zelfvertrouwen. Daar is geen verklarende tekst bij nodig. Bekijk vervolgens eens hoe hij getekend is nadat hij kennis gemaakt heeft met de vuisten van Obelix. In plaats van fier rechtop te lopen, schuifelt hij voort, zijn lange armen slepen bijna over de grond, zijn gelaatsuitdrukking verraadt complete moedeloosheid, zijn schouders hangen slap naar beneden. Ook hier kan met weinig tekst worden volstaan, de tekening maakt de stemming van de sporter op dat moment niet minder duidelijk dan woorden kunnen doen.

De cartoonachtige strip zoals die van Asterix, verenigt in zich de voordelen van het beeld en van het woord. Achtergronden, landschappen, huizen, het weer, kleding, alles wordt in beelden aangeboden. Tegelijkertijd wordt de psychologie van de personages verduidelijkt door de manier waarop ze zijn getekend. Wat er in Asterix persoonlijk omgaat, is bij voorbeeld te zien aan de vleugeltjes op zijn helm. Die vertellen of hij zit te broeden, geamuseerd is, nieuwsgierig of klaar voor actie. Kleur en gelaatsuitdrukking van Obelix stellen de lezer in staat te volgen hoe deze grote vriend van Asterix de avonturen waarin hij verzeilt, ervaart. Het klinkt misschien overdreven, maar naar ons gevoel weten **René Goscinny** en **Albert Uderzo** als geen ander de kracht van het beeld te verenigen met de kracht van het woord.

Het beeldverhaal en de geschiedenis

Deze unieke kwaliteit van de *Asterix*-strip is bij uitstek geschikt voor het overbrengen van kennis over het leven in de oudheid. Want waar gaat het om? Goscinny en Uderzo tonen ons een klassieke wereld die net als onze eigen tijd bestaat uit woord en beeld. De tekeningen geven het landschap, de leefomgeving, het uiterlijk van de mensen en de voorwerpen die zij gebruikten weer. Uit de teksten kunnen we afleiden hoe de oude Romein en Galliër dacht en voelde. Natuurlijk maken de stripmakers grappen en projecteren ze zowel voorwerpen als ideeën uit andere tijden terug naar de periode van Caesar. Maar dit is minder erg dan het lijkt.

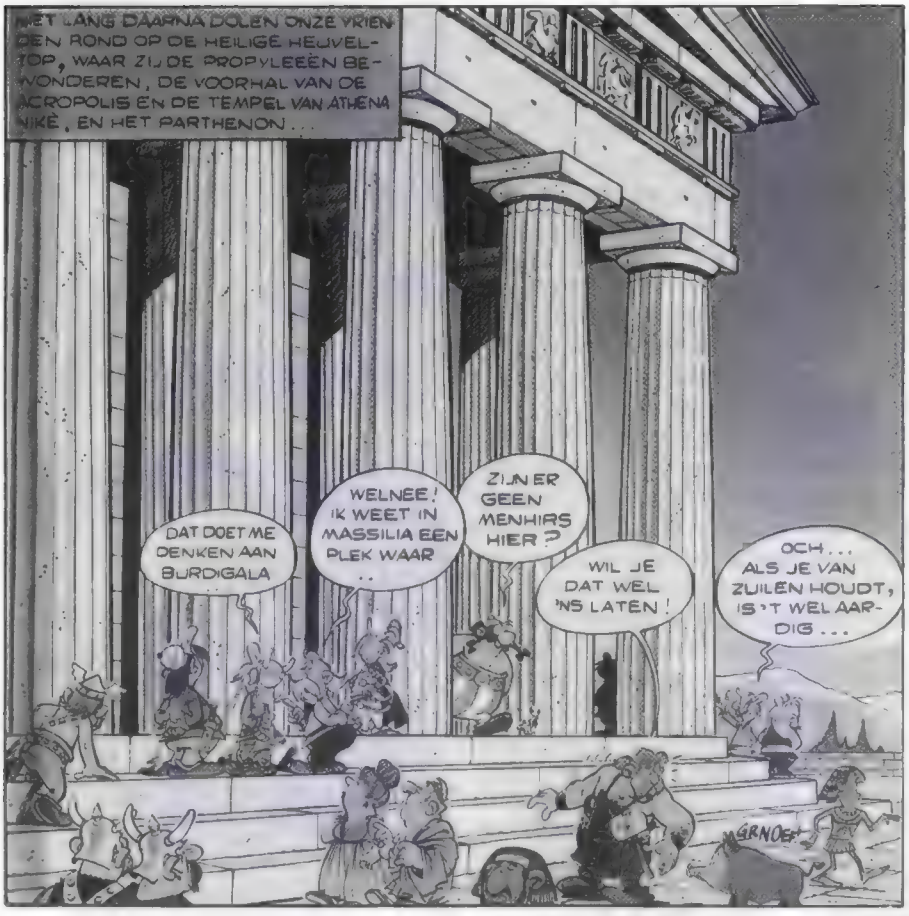
We moeten ons namelijk realiseren dat de periode van de verovering van Gallië al lang voorbij is en niet meer gezien kan worden. Om een idee te krijgen hoe het leven er ten tijde van de grote veldheer uitzag moeten we een reconstructie maken op grond van de (te geringe) overblijfselen uit die tijd. We hebben beschrijvingen van Griekse en Romeinse schrijvers en verder archeologische vondsten. Deze bronnen geven echter niet op alle vragen die wij stellen antwoord. Daarom kregen de makers van Asterix dus ook een reconstructie met 'gaten' die zij opvulden met materiaal uit andere tijden. En daar is niets mis mee, immers zo creëerden zij een oude wereld die veel completer en samenhangender is dan de beschrijvingen die historici of archeologen geven.

Boven, Asterix' vleugeltjes zijn een goede graadmeter van zijn humeur.

***Links*, Tullius Torsus, hoogmoed komt voor de val.**

De eerste groep beschrijft immers hoofdzakelijk aan de hand van geschreven bronnen verschijnselen in de oudheid zoals 'de politieke structuur van Rome in de keizertijd' en bedient zich dan van algemene termen die geen beeld geven van de mensen achter die politieke structuur. De archeologen daarentegen dateren, catalogiseren en beschrijven vondsten zonder de geschreven bronnen te raadplegen. Zij hebben dus zelden een goed beeld van de maatschappij waarin hun voorwerpen thuishoren. En zo blijft het behelpen aan beide kanten. De historicus houdt zich niet met het beeld bezig en de archeoloog laat het woord links liggen.

Goscinny en Uderzo integreren beide soorten bronnen. Zij dwingen de geïnteresseerde in de klassieke oudheid teksten te raadplegen en plaatjes te kijken. Een voorbeeld: op pagina 25 van het album *Asterix en de Olympische Spelen* zien we de Galliërs bij het Parthenon


MET LANG DAARNA DOLEN ONZE VRIENDEN ROND OP DE HEILIGE HEUVELTOP, WAAR ZIJ DE PROPYLEEËN BEWONDEREN, DE VOORHAL VAN DE ACROPOLIS EN DE TEMPEL VAN ATHENA NIKÈ, EN HET PARTHENON . . .
DAT DOET ME DENKEN AAN BURDIGALA
WELNEE! IK WEET IN MASSILIA EEN PLEK WAAR . .
ZIJN ER GEEN MENHIRS HIER ?
WIL JE DAT WEL 'NS LATEN !
OCH . . . ALS JE VAN ZUILEN HOUDT, IS 'T WEL AARDIG . . .
GRNOE

te kijken en te letten op zowel geschreven als materiële bronnen. Een plaatje zoals hierboven genoemd bevat verschillende lagen van informatie die allemaal gecheckt kunnen worden. Zo leren we veel meer over de oudheid dan wanneer we het alleen met vage beschrijvingen moeten doen. De tekeningen van Uderzo en de teksten van Goscinny zetten ons aan het denken en dwingen ons ook

op de Acropolis, ogenschijnlijk een moderne voorstelling van zaken, gezien de massa's toeristen die vandaag de dag op deze bezienswaardigheid afkomen. Een voor de hand liggende vraag: was de Acropolis in de tijd van Asterix ook een toeristische trekpleister? Antwoord: de Acropolis dateert uit de 5e eeuw voor Christus en was dus ten tijde van Asterix (1e eeuw voor Christus) ook al een 'oudheid'; exacte beschrijvingen voor of door toeristen hebben we niet uit die tijd, maar wel van latere datum: de Griekse reiziger **Pausanias** (120-180) beklom de heuvel en gaf de volgende beschrijving van het Parthenon:

> *'als je de tempel betreedt die ze het Parthenon noemen dan zie je op het pediment aan de voorkant allemaal gebeeldhouwde voorstellingen die met de geboorte van Athene te maken hebben; op het pediment aan de achterzijde zie je het gevecht om het land tussen Athene en Poseidon.' (Pausanias Boek I, paragraaf 21.)*

Toerisme was dus ook lang geleden een heel normale zaak. Verder kunnen we ons afvragen of de Acropolis op dit plaatje goed is afgebeeld. Archeologische reconstructies kunnen ons hierbij helpen. Vervolgens kunnen we kijken wat voor soort opmerkingen de stripfiguurtjes maken. Een Gallische toerist vertelt aan zijn vrienden dat deze zuilen hem doen denken aan Massilia (Marseille). Geen wonder want Marseille is van oorsprong een Griekse kolonie en bevatte derhalve soortgelijke Griekse tempels.

Op deze manier helpen de *Asterix*-verhalen ons om een stuk reëler tegen het verleden aan

IK ZAL HET NADER TOELICHTEN. NADAT IN GALLIA VERCINGETORIX WAPENSTILSTAND LEGDE DEZE ZIJN WAPENS WEER AAN DE VOETEN VAN DE ROEMRIJKE ROMEINSE OVERWINNAAR
DE DAARMEE HEEL GALLIA HAD ONDERWORPEN, HEEL GALLIA BEHALVE EEN KLEIN DORPJE BEWOONT DOOR ONVERBETERLIJKE STRIJDLUSTIGEN DIE HET DURVEN WAGEN HET JOOG VAN HEM TE WEERSTAAN!
OVER WIE HEEFT-E 'T ?
OVER ZICHZELF HIJ SPREEKT ALTIJD OVER ZICHZELF IN DE DERDE PERSOON ENKELVOUD
HIJ S GEWELDIG
WIE ?
DEZE GALLIERS, GEHOLPEN DOOR 'N TOVERDRANK WELKE HEN 'N BOVENMENSELIJKE KRACHT GEEFT ENDRINGEN DOOR 'N WOUD DAT HUN IDEALE VERSCHAFT WIJZEN ONZE BESCHAVING AF.
MAAR IK HEB BESLOTEN HEN TE DWINGEN ONZE BESCHAVING AAN TE NEMEN! DAT WOUD ZAL WIJKEN VOOR VIELWEG-WIJ!
EN WANNEER EENMAAL DE DOOR ROME NEN BEWOONDE PERCELEN HET DORP OMRINGEN, ZAL 'T NIET MEER ZIJN DAN 'N KLEK BESTEMD OM ZICH AAN TE PASSEN OF TE VERDWIJNEN...
* DEZE UITDRUKKING WORDT NOG STEEDS GEBRUIKT

aandacht te besteden aan de kleinste details die ons beeld van het verleden juist completer maken.

Maar hetzelfde traject kan ook in omgekeerde richting worden afgelegd. Het is ons vaak gebeurd bij het lezen van antieke teksten dat we dachten: het lijken wel beelden die zo uit *Asterix* komen. Het gaat hier om teksten die het voorstellingsvermogen in hoge mate prikkelen en daarom doen denken aan de vaak zo sterk tot de verbeelding sprekende tekeningen van Uderzo. Een voorbeeld van zo'n tekst is de volgende passage uit het boek met adviezen van de Romeinse dichter **Ovidius** aan jeugdige en minder jeugdige minnaars.

> *'Je tanden moeten zonder aanslag zijn. Je haren moeten niet alle kanten uitstaan omdat je slecht geknipt en geschoren bent: een ervaren hand moet je haar knippen en je baard scheren. Je nagels moeten niet te lang zijn en schoon. Geen haartjes in je neus! Uit je mond komt geen slechte adem – die deprimerende walm. En onder oksels huist geen bok.' (Ovidius, De kunst van het liefhebben I, pagina 513-522.)*

Het zijn maar woorden, maar zo beeldend dat het haast op een tekening lijkt.

De vraag is nu of deze tekst met een ons inziens hoog Asterix-gehalte ook echt bestaat. Zijn er in de albums tekeningen te vinden die een dergelijke scène in beeld brengen: verliefde jongen of man verzorgt zich om bij de meisjes in de smaak te vallen, althans niet afgewezen te worden. Het zou leuk zijn een prijs uit te loven voor de lezer die het eerst een passende tekening kan aanwijzen. Maar een serieuze prijs kunnen we tot onze spijt niet in het vooruitzicht stellen. Daarom volgt hier ons eigen voorstel: Obelix op vrijersvoeten.

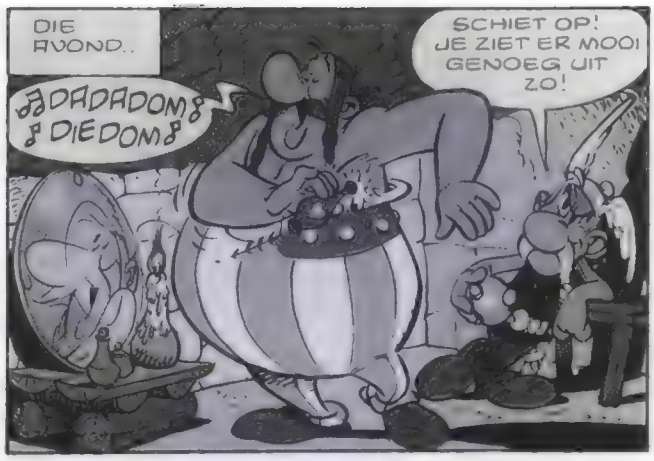
Op een bepaald moment staat hij voor een glanzend schild dat als spiegel dienst doet. Hij neuriet opgewekt omdat hij en Asterix naar een feestje gaan waar Coriza ook zal zijn, het meisje waar Obelix in stilte verliefd op is. Terwijl Asterix kritisch toekijkt, is Obelix doende de 'bok onder zijn oksels' te verjagen zoals Ovidius het noemt. Uderzo heeft hier een tafereeltje getekend dat zo als illustratie zullen kunnen dienen bij diens poëzie.

Veel teksten uit de oudheid winnen op deze manier aan levendigheid. Door te lezen met het oog van een kijker wordt de inhoud meestal duidelijker en blijkt dikwijls ook veel geestiger te zijn. De plechtstatige taal die veel vertalers bezigen, werkt ons inziens contraproductief omdat de lezer afgeleid wordt van het beeld. En dat is jammer omdat zoveel oude teksten bijzonder beeldend blijken. Wat bij voorbeeld te denken van de volgende beschrijving van het optreden van zeerovers?

> *'Als de piraten iemand gevangen genomen hadden die verklaarde dat hij een Romein was, deden ze net alsof ze diep onder de indruk waren. Ze gingen op de grond liggen en smeekten om vergiffenis. Als het slachtoffer dacht dat ze werkelijk spijt hadden, trokken de piraten hem Romeinse schoenen en een toga aan. Vervolgens lieten ze een touwladder neer in zee en nodigden de man uit (omdat hij een Romeins burger was) om zijns weegs te gaan. Als hij dat weigerde gooiden ze hem gewoon over boord.' (Plutarchus, Pompeius, pagina 24.)*

Of de zeerovers uit *Asterix* ook zo met Romeinen omgingen staat ons niet duidelijk voor ogen. Maar het hier beschreven tafereel van tegenstribbelende Romeinen die de zee in geduwd worden, leent zich uitstekend voor een striptekening.

Tot slot onze boodschap: *Asterix* is inderdaad een goed geschiedenisboek. Kinderen kunnen er veel uit leren over de oude wereld, maar de albums hebben ook volwassenen het nodige te bieden. Ook zij worden geholpen de belangrijkste en tevens de moeilijkste wet van de geschiedenis te begrijpen, immers: de mensen vroeger leefden net als wij in het NU!!



Links, Ook in de Romeinse tijd werd de Acropolis al druk bezocht.

Linksonder, Het concept van Center Parcs is vermoedelijk afkomstig van Julius Caesar.

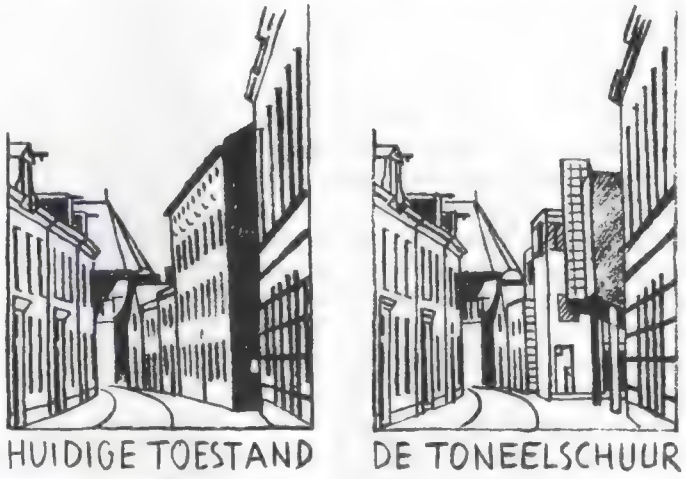
Rechts, Obelix doende 'de bok onder zijn oksels te verjagen'.

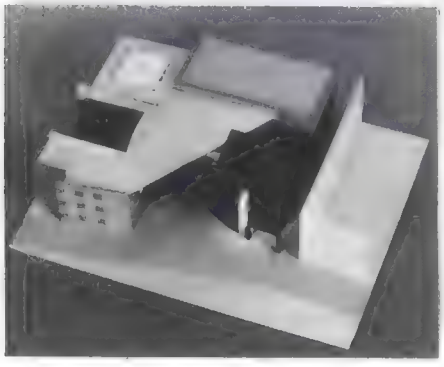
Midden, Asterix bij de piraten.

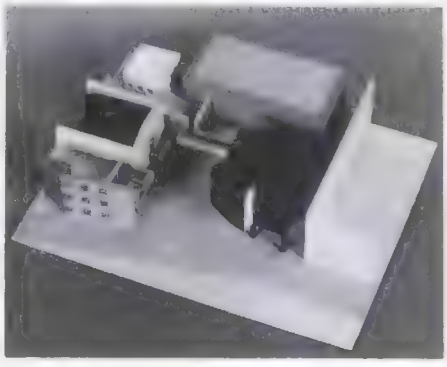
GEEN PANIEK! ALLE HENS AAN DEK EN KLAAR OM OVERBOORD TE SPRINGEN! MANNEN.. VERLAAT HET SCHIP
DE ZIJN VOOR ONS HÉ ASTERIX ?
NOU EN OF
NIET DUWEN!
EEN BEETJE EERBIED VOOR DE OUDEROOM!
EEN OGENBLIKJE!
HET ENTEREN VAN EEN PIRATENSCHIP IS NIET BIJ DE PRIJS INBEGREPEN VOOR DEZE ONDERBREKING VAN ONZE RE'S MOET U APART BIJBETALEN
HOEZO... BIJBETALEN ???
U HOEFT DAT SCHIP NIET TE ENTEREN, LATEN WE EVEN WEL WEZEN
MAAR ALS U WILT, KUNT U AAN DE BALIE INSCHRIJVEN. TWEE SESTERTIËN PER PERSOON PER PIRATENSCHIP

Joost Swartes magnum opus in wording

Een striptekenaar die een spectaculair ogend theater in Haarlem bedenkt: Joost Swarte **doet van zich spreken met zijn ontwerp voor de nieuwe Toneelschuur. Het gebouw verrijst in Swartes typerende klare-lijnstijl aan de Lange Begijnestraat en wordt in 1999 opgeleverd. Een gedenkwaardig moment voor de Nederlandse strip- èn architectuurwereld.**







***Boven*, Schets van de Lange Begijnestraat met het pakhuis van de firma Joh. Enschede & Zn. en ernaast dezelfde locatie met de Toneelschuur.**

***Links*, Eerste vormstudie van de hoekoplossing, 1995.**

***Onder*, De foyer met door de grote glaswand zicht op het laad- en losdad en het filmpaviljoen.**

***Rechtsonder*, Tekening voor het omslag van *Toneelschuur Maandblad*, 1990.**

De huidige huisvesting van de Haarlemse Toneelschuur aan de Smedestraat voldoet niet meer aan de eisen die aan een modern theater worden gesteld. Vandaar dat de directie op zoek ging naar een andere plek. Huistekenaar Joost Swarte kwam in beeld om de nieuwe Schuur vorm te geven. 'Toen **Frans Lommerse**, directeur van de Toneelschuur, mij op Koninginnedag 1995 vroeg het nieuwe onderkomen te ontwerpen, gleed ik zowat onder tafel van de schrik', herinnert Swarte zich.

Na ruim twee jaar voorbereidingstijd in de grootst mogelijke afzondering heeft de werkgroep externe expertise, die het project in opdracht van B&W van Haarlem begeleidt, de nieuwbouwplannen bekendgemaakt. De nieuwe Toneelschuur komt op de locatie waar nu nog een werkplaats van de firma Joh. Enschede & Zn. staat. De

DE NIEUWE

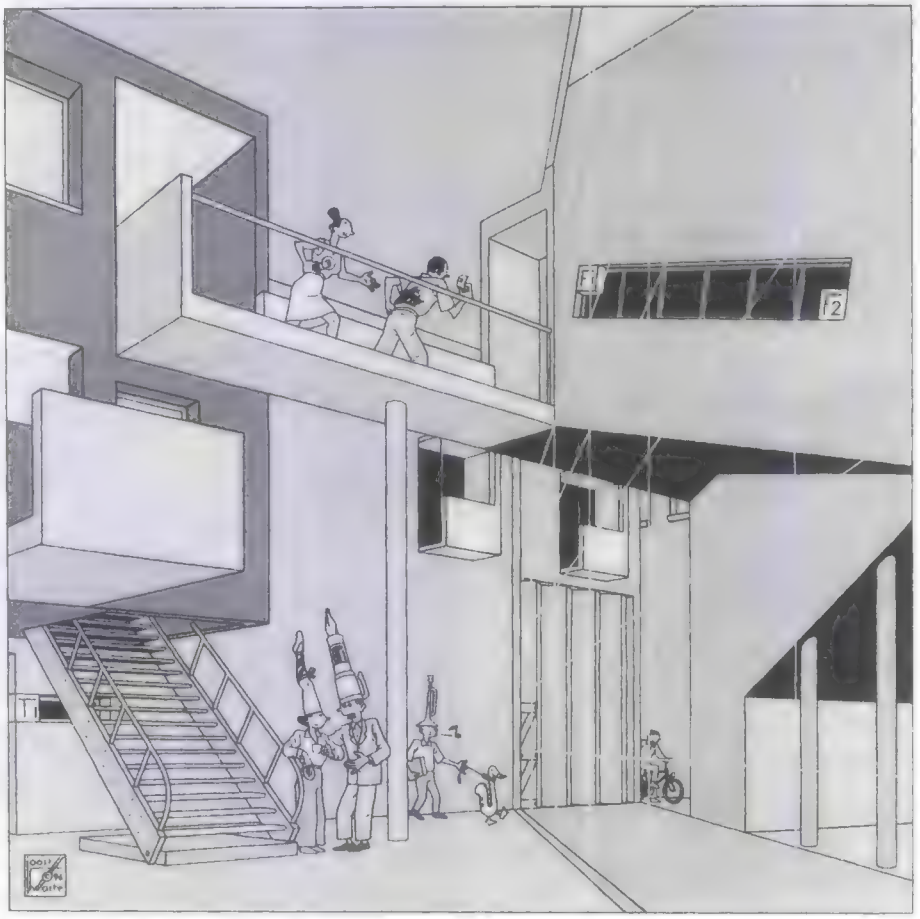


FOTO RUDY VROOMAN

TONEELSCHUUR

maquette oogt uitdagend met de voor Swarte kenmerkende speelse elementen, vrolijke kleuren en strakke lijnen. Licht en ruimte spelen een voorname rol. In het driehoekig complex zijn twee monumentale pandjes, waaronder een voormalig wijnpakhuis, opgenomen. Het theater kent ondermeer een grote en kleine theaterzaal, een filmpaviljoen, de centrale foyer, het theatercafé en andere publieksruimten, een vergaderzaal annex bibliotheek en kantoorruimtes.

Laden en lossen

Hoe is de Toneelschuur voor het ontwerpen van een nieuw theater bij u terechtgekomen?

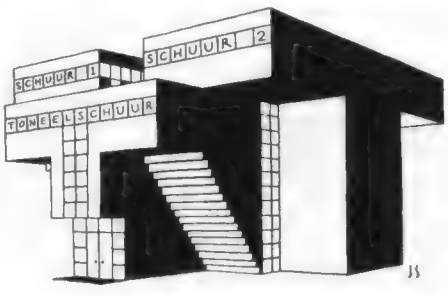
Joost Swarte: Via **Adri Duivesteijn**, Tweede-Kamerlid van de PvdA en lid van de werkgroep externe expertise. Duivesteijn kent mijn werk. Allereerst ben ik al jaren de huistekenaar van de Toneelschuur. Ik heb maandboekjes voor ze vormgegeven, affiches, toegangskaartjes, place-mats, noem maar op. Daarnaast heb ik een jaar of zes geleden een bijdrage geleverd aan het Franse tijdschrift *Architecture d'aujourd'hui*. Het was voor een themanummer over Nederlandse architecten. De redactie vroeg mij als enige niet-architect een artikel te schrijven over de vele gebouwen die in mijn werk voorkomen. Adri Duivesteijn schreef een stuk over de architectuurvernieuwing in de Haagse Schilderswijk.

Duivesteijn was als werkgroepslid in gesprek met directeur Lommerse en zei:

door
RIK SANDERS

'De Toneelschuur staat bekend om zijn spraakmakende voorstellingen. Dit grensverleggende karakter zou ook in de architectuur tot uitdrukking moeten komen, bij voorbeeld in de keuze van de architect. Jullie hebben een beroemde Haarlemmer met artistieke kwaliteiten in jullie midden die zich bovendien in architectuur interesseert. Misschien een gewaagd idee, maar stel Swarte als ontwerper voor.'

Ik moest wel even slikken toen mij dat verzoek werd gedaan. Mijn belangstelling voor architectuur en vormgeving is altijd groot geweest. Ik heb drie jaar industriële vormgeving gestudeerd, meubels gemaakt en een keer een uitbouw voor mijn huis – een keuken op wieltjes – uitgedacht. Maar een heus gebouw ontwerpen ... Ik vroeg bedenktijd, maar na een week besloot ik er mee door te gaan.'



Wat gaf uiteindelijk de doorslag?

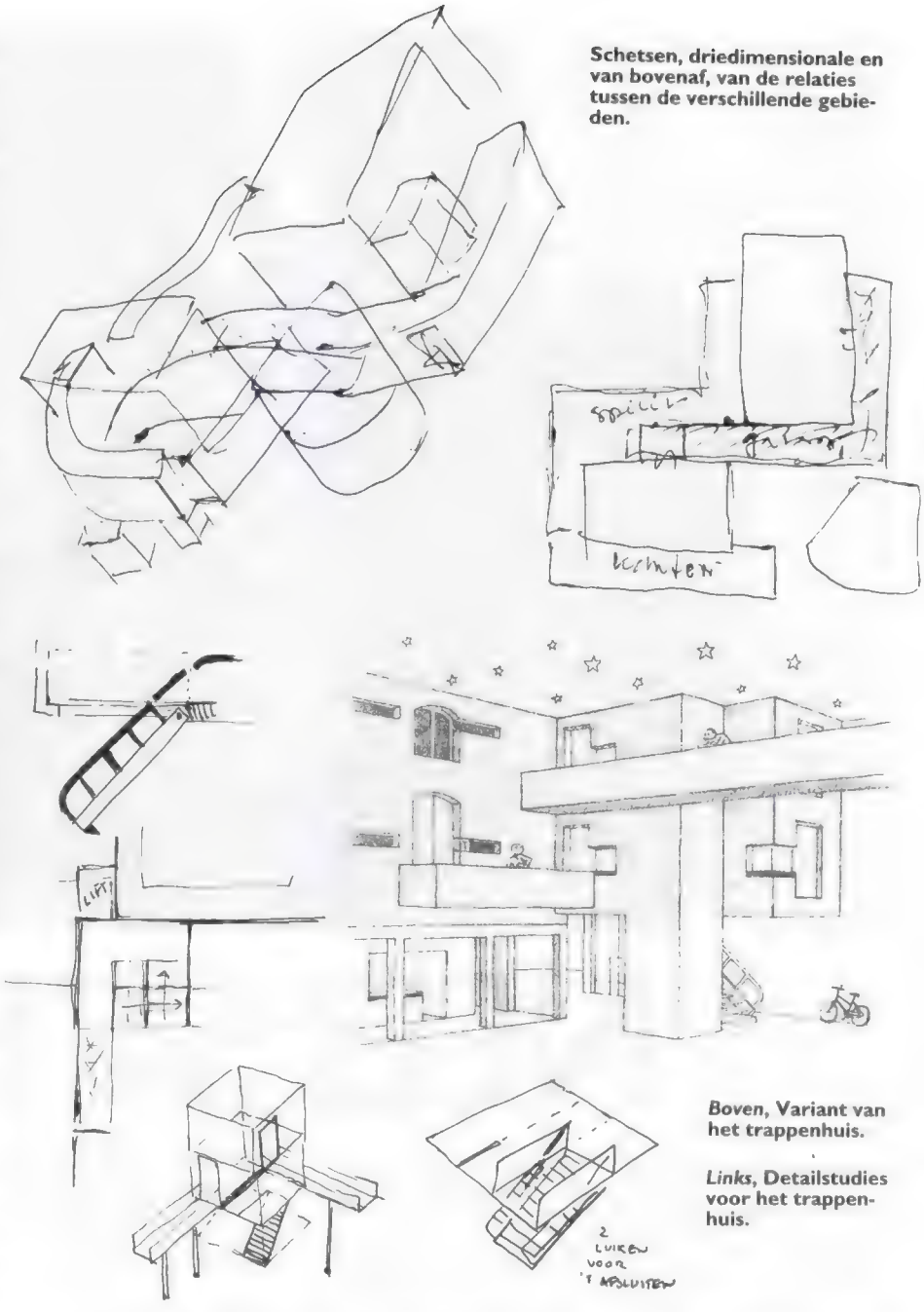
Dat ik een oplossing vond voor het nijpende probleem van laden en lossen. Overeenkomstig de milieuwetgeving moet dit tegenwoordig inpandig gebeuren. Maar de straatjes rond de nieuwe locatie zijn te smal om een grote vrachtwagen de garage in te manoeuvreren. De lucht in met een lift, zoals bij de Rotterdamse Schouwburg, bleek niet mogelijk. Volgens gemeentenormen mag in dit oude stadsdeel niet hoger dan 14 meter worden gebouwd. Dus de grote zaal kon niet op poten worden gezet en bleef in mijn ontwerp op de grond staan. En dan is het verstandig dat het laden en lossen gelijkvloers gebeurt, want dan zijn de decorstukken meteen op de hoogte waar ze wezen moeten.

Ik vond een uitweg door in het complex ruimte vrij te houden voor een steeg. Een truck met oplegger kan dan een stuk het theater in rijden om vervolgens schuin de

garage in te draaien. Het lollige is dat zo'n praktisch probleem van het laden en lossen uiteindelijk de gezichtsbepalende factor is geweest voor de vorm van het gebouw. Rond de plaats waar de trucks komen binnenrijden heb ik de rest van de ruimtes neergezet. Had ik dit probleem niet opgelost, dan zou de Toneelschuur de grond aan de gemeente teruggegeven moeten hebben.

Een spannende opdracht, me dunkt!
Absoluut. Heel avontuurlijk.

Het soort toneel dat de Toneelschuur presenteert, is dat medebepalend geweest voor uw ontwerp?
Zeker. De Toneelschuur is een vlakkevloertheater, daar kunnen allerlei soorten voorstellingen in. Veel schouwburgen zijn lijsttheaters. Het zijn in wezen kijkdozen: men zit in een zaal en kijkt door een lijst naar het toneel. Verder zijn er coulissen, de zijstukken waarin de toneelspelers op- en afgaan. Het is het traditionele theater waarvoor veel stukken zijn geschreven. In de jaren zeventig is het vlakkevloertheater opgekomen, met een compleet andere vormgeving van voorstellingen. Er is meer mogelijk, zoals het gebruik van allerhande objecten. Bekend is ook het stoelenplan: bezoekers zitten dan weer aan de ene, dan weer aan de andere kant van de zaal. Of er is een brede tribune nodig voor een dansvoorstelling waar flink vaart gemaakt moet worden. De betrokkenheid van het publiek is groter omdat het zich in dezelfde ruimte bevindt als de spelers.
In de vormgeving van de zaal houd ik hiermee rekening. Zo komen er rondom de zalen overal deuren, waardoor de spelers op iedere willekeurige plek op kunnen komen. Maar dat geldt eveneens voor het publiek. Als een theatergroep de tribune aan één kant neerzet, dan moet de publieksstroom via de andere kant de zaal binnen worden geloodst.
Ik kreeg ook te maken met het omvangrijke programma van eisen van de Toneelschuur, zo'n 200 pagina's dik. Daarin stond geformuleerd waaraan ik mij met mijn ontwerp moest houden. Dat betrof de technische infrastructuur, zoals de stroomvoorziening en de bekabeling, maar ook de maat van de zaal. Tevens bestonden er eisen ten aanzien van de relaties tussen de verschillende ruimtes. Zo mag de foyer niet te ver liggen van de grote zaal en mogen bezoekersstromen niet door een gebied heen waar de techniek bezig is of waar decorstukken worden uitgeladen. Het lijkt allemaal vanzelfsprekend, maar alles moet toch nauwkeurig worden gedefinieerd.
Het aardige is dat ik in mijn ontwerp zelf nog wat suggesties heb aangedragen. Zo heb ik in mijn voorstel het publiciteitskantoor recht boven de kassa neergezet. Met een klein steektrapje, zodat medewerkers



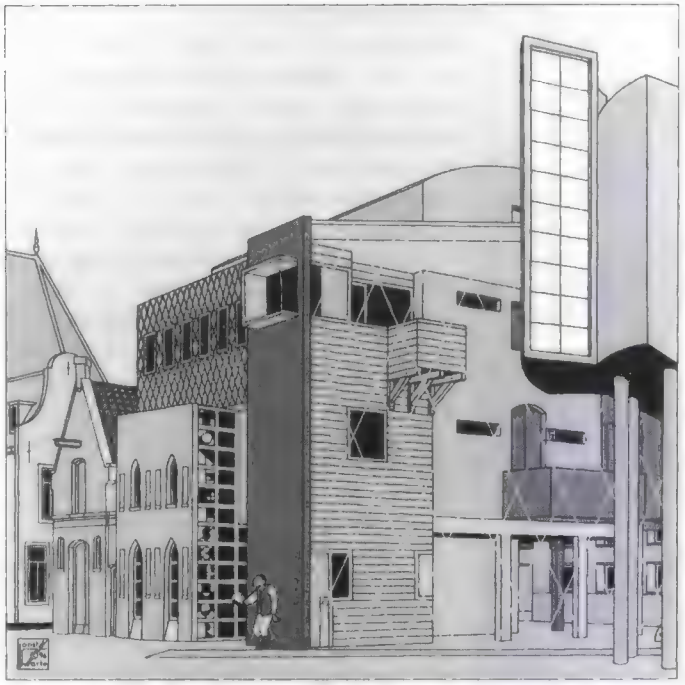
Schetsen, driedimensionale en van bovenaf, van de relaties tussen de verschillende gebieden.

***Boven*, Variant van het trappenhuis.**

***Links*, Detailstudies voor het trappenhuis.**

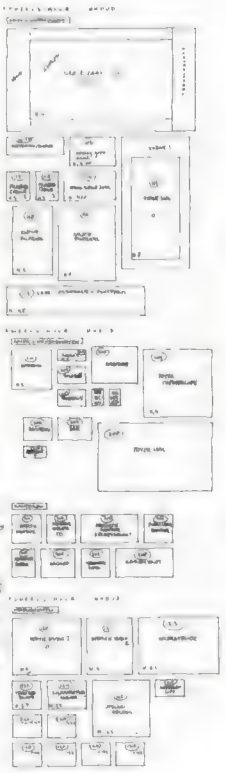
– als de folders op zijn – de voorraad snel kunnen aanvullen. Van die kleine dingen. Om een ander voorbeeld te geven: de technici bij de Schuur vormen ook de groep die helpt bij het laden en lossen. In het nieuwe complex bereiden zij een voorstelling voor vanuit een cabine waar ze de belichting en het geluid programmeren. Voor hen heb ik een erker gecreëerd, waaruit ze zicht hebben op het laad- en lospad. Dus als er een truck aankomt met spullen, kunnen ze dat meteen zien. Mensen moeten goed functioneren in zo'n gebouw. Zo beschikt de Toneelschuur over een centrale keuken. Daar luncht iedereen: de techniek, de directie, het personeel, de toneelspelers. Naast de gezelligheid is de informele sfeer ook belangrijk voor het oplossen van kleine problemen. Dus ik heb de centrale keuken de mooiste plek van het gebouw gegeven. Op de derde etage met veel ramen en zicht op de oude stad. Dat is een plek waar men met plezier samenkomt. Het versterkt de kwaliteit van het theater.

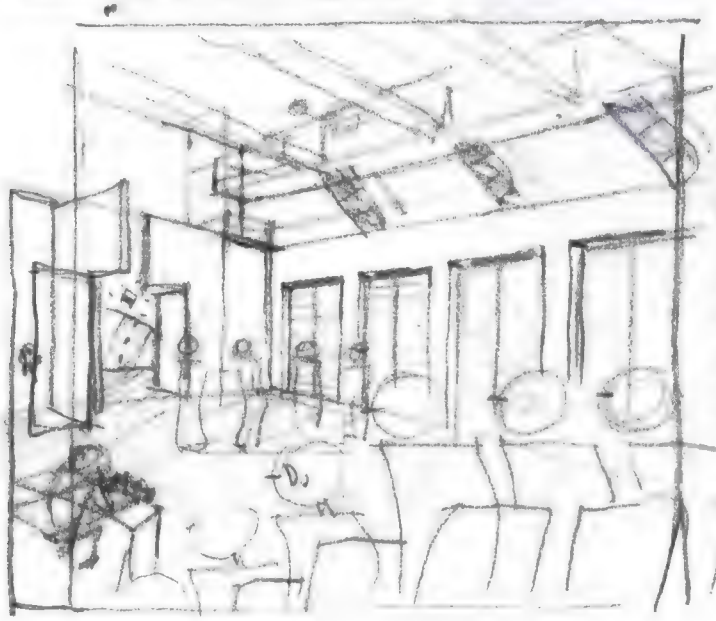
Wat zijn de verdere stappen nu het voorstel is gepresenteerd?
Allereerst moet de Toneelschuur nog een gat van 2,8 miljoen gulden zien te dichten. De overheid heeft zich reeds garant gesteld voor 15 miljoen gulden. In november dit jaar neemt de gemeente Haarlem een definitief besluit. Zij heeft echter geen alternatieven achter de hand. Het plan heeft ontzettend veel goede reacties gekregen. Daarbij is de nieuwe plek moeilijk te ontwikkelen. Het ligt tussen het geluidslekke Concertgebouw en de hoerenbuurt. Geldschieters vinden dat een lastig gebied voor zowel woningbouw als bedrijfsvestiging. Voor een theater daarentegen is het een heel geschikte plaats.
Na een positief antwoord van de gemeente willen we zo snel mogelijk bouwen. Al zijn er eerst nog diverse procedures die gevolgd moeten worden. Denk aan een sloopvergunning voor het huidige gebouw en de reiniging en het bouwklaar maken van de grond. Dit neemt ongeveer een jaar in beslag. In deze periode kan ik dan



Links, **Buitenkant Toneelschuur met de geïntegreerde pakhuisjes.**

Onder, **Lijst van ruimtes en hun onderlinge verhouding als voorbereiding op het vlekkenplan.**





Links, **Voorbereidende schets voor één van de vier zeefdrukken.**

samen met een aantal architecten aan het bestek en de detaillering van het gebouw werken. In 1999 moet de nieuwe Toneelschuur er staan.

Pollepel

U wordt de komende jaren wel zoet gehouden, zo te horen.

Behoorlijk. Ik gok erop dat ik de komende jaren twee dagen in de week voor tekenen vrij houd, en drie dagen voor de bouw van de Toneelschuur. Een aantal projecten zal langer op de plank blijven liggen. Ook neem ik niet veel extra projecten meer aan. Op dit moment ben ik een Frans kinderboek aan het illustreren en buig ik me over de herdrukken van *Katoen + Pinbal*.

Zijn er aspecten uit de strip in uw ontwerp terug te vinden?

Nee, nauwelijks. Ik geloof niet dat er karakteristieke elementen uit de strip in dat gebouw zitten. Het is meer een relatie tussen striptekenaar en architectuur. Dat is het bijzondere aan dit project. Dat iemand in zijn loopbaan veel strips heeft getekend en daar nog – zij het in mindere mate – mee bezig is, een opdracht krijgt om een theater te bouwen. Het ontwerp is iets typisch Swarte, maar niet iets typisch strip. Maar wellicht dat bij de verdere invulling van de details herkenbare stripmotieven zullen worden gebruikt. In het theatercafé bij voorbeeld, met tegels op de vloer waarin stripachtige tekeningen zijn verwerkt.

Bestaan er raakvlakken tussen de werkwijze van een striptekenaar en een architect?

Niet echt, behalve dan dat beiden op zijn minst van heel veel dingen weinig moeten weten voordat ze aan de slag kunnen. Zo moet een tekenaar, wanneer zijn verhaal als decor een stad heeft, weten hoe huizen in elkaar zitten. Als je eenmaal huizen tekent, dan raak je alerter op de verschillen die er bestaan. In het algemeen is het zo dat iemand die veel tekent, steeds

Stichting Beeldverhaal Nederland

Een tweede feestje dat Joost Swarte onlangs vierde, betrof het groene licht dat B&W van Haarlem gaf aan de plannen van de Stichting Beeldverhaal Nederland (SBN). SBN krijgt een vaste locatie in de voormalige Zanderzaal tegenover het Frans Halsmuseum. Voor de verbouwing en de inrichting van de zaal heeft de gemeente een half miljoen gulden uitgetrokken, afkomstig uit het potje Grote-stedenbeleid van het ministerie van Binnenlandse Zaken. De SBN richt de zaal in als een Nederlands centrum voor het beeldverhaal. In het centrum komen een bibliotheek, een gehoorzaal voor educatieve programma's, documentaires en lezingen, workshops, en ruimte voor archief, documentatie en exposities.

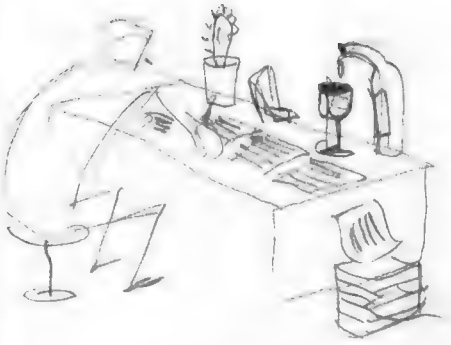
'Fantastisch', noemt Swarte, bestuurslid van SBN, de recente ontwikkelingen. 'Eindelijk kunnen wij onze activiteiten structureel invullen. Ons doel is het centrum voor de komende Stripdagen Haarlem in 1998 te openen.'

De stichting is een aantal jaar geleden opgericht met als doel ondersteuning te bieden aan stripprofessionals en de waardering voor het medium strip te vergroten door mensen meer kennis te laten nemen van het stripverhaal. SBN vroeg rijkssubsidie aan, maar de aanvraag werd niet gehonoreerd. Swarte: 'Ze zeiden bij het Rijk: 'Wij vinden zo'n instelling belangrijk. Iedere discipline, zoals dans, vormgeving, mime enzovoort, kent wel een ondersteunend instituut. Maar we kennen jullie stichting nauwelijks. We vinden het moeilijk om jullie meteen subsidie te geven.' Onze reactie was vervolgens: 'Dan moeten we ons laten kennen." SBN legde vanaf dat moment het accent op de Stripdagen Haarlem. Na de derde editie van 1996 vond de stichting het tijd worden structurele ondersteuning te verwerven. 'Vooral,' vertelt Swarte, 'omdat wij merkten dat we na iedere Stripdagen veel contacten overhielden. Mensen vroegen ook om informatie, en dat moesten we ad hoc regelen vanuit een provisorisch kantoor. We hebben vervolgens contact gelegd met de gemeente Haarlem over een locatie. Er bleek een jazzclub failliet gegaan te zijn en die ruimte kwam vrij. Het ligt in een groot complex waarin andere culturele instellingen, zoals Spaarnestad fotoarchief, ABC Architectuurinstituut en Historisch Museum Zuid-Kennemerland, gehuisvest zijn. Dat trok ons wel, omdat je dan met gezamenlijke krachten grote projecten kan trekken. We waren echter niet de enige gegadigde, maar dat is uiteindelijk in een raadsvergadering in ons voordeel beslecht.'

Momenteel voert de stichting overleg met de bibliotheek van de Universiteit van

Amsterdam om de daar opgeslagen, gesloten stripverzameling van Rob Richard *over te nemen. Een deel daarvan is echter een schenking van Het Stripschap. Volgens Swarte voert* Cees de Groot, *directeur van Big Balloon en lid van het SBN-bestuur, gesprekken met de directeur van de bibliotheek en met het Schap over de overname en het publiek toegankelijk maken van de collectie.*

Volgens Swarte moeten de contacten met het Stripdocumentatiecentrum Rotterdam nog aangehaald worden. Wel bestaat een goede verstandhouding met het Nederlands Stripmuseum in oprichting. Swarte geeft toe dat SBN in eerste instantie weinig moest hebben van het Gronings initiatief. 'Wij waren zelf net bezig een soortgelijk centrum van de grond te krijgen. Dan ben je bang in elkaars vaarwater terecht te komen. Beide besturen hebben daarover met elkaar gesproken en we zijn tot de slotsom gekomen dat wij elkaars initiatieven niet moeten frustreren. Het gaat om mensen die de strip een warm hart toedragen en daar moeite voor doen. Samenwerking zien we zeker zitten, dat hebben we onderling al besproken. Daarvoor liggen de verzorgingsgebieden van Haarlem en Groningen ver genoeg van elkaar. De landelijke aandacht voor strips geeft mensen aanleiding om ook in de eigen regio naar een festival, beurs of tentoonstelling te gaan. Ons is gebleken dat de Stripdagen Haarlem een positieve aantrekkingskracht hebben op die van Breda. Bezoekersaantallen zijn daar gestegen. Dus, ik zie Groningen niet als concurrentie, meer als ondersteuning. De taken zijn ook verdeeld. SBN gaat uit van de strip in gedrukte vorm. Wij verzamelen stripuitgaven en documentatiemateriaal. Tekeningen zijn voor ons halfmaterialen. Weliswaar valt van die tekeningen veel te leren – het heeft dus waarde om ze te bewaren – maar we kunnen niet alles tegelijk. Het aanleggen van collecties originele tekeningen en het organiseren van tentoonstellingen doet Groningen.'



beter leert kijken. In die zin gaat dit ook voor de architect op. Die moet ook van heel veel dingen een beetje weten. Hij moet zich kunnen inbeelden hoe mensen zich in een gebouw bewegen. Bij voorbeeld, bij een keukenontwerp: een architect behoort te weten hoe er wordt gekookt. Hij hoeft niet per se zelf te kunnen koken, maar moet in staat zijn het proces te begrijpen. Net als een striptekenaar, die moet zich ook afvragen hoe een keuken is ingedeeld. Waarom iets nietigs als een pollepel niet voor niets naast het fornuis hangt? Omdat die direct gepakt moet kunnen worden als je hem nodig hebt.

Welke architecten bent u schatplichtig?

Alle architecten waarvan ik houd, laten op de één of andere manier hun sporen na in mijn tekeningen waarin architectuur is verwerkt. In het bijzonder geldt dat voor de Rus **Melnikov** en de Britse **Eileen Gray**. Melnikov bouwde aan het begin van de eeuw, in de constructivistische tijd. Eileen Gray werkte in Frankrijk en is meer een ontwerper dan een architect. Zij heeft slechts een paar projecten uitgevoerd, maar die zijn heel zorgvuldig en goed doordacht. Zij heeft een keer een vakantiehuis voor haarzelf gemaakt. Daarin was de brievenbus op een dusdanige plek gehangen dat zij 's ochtends vanuit haar bed kon zien of er al post in de bus lag. Dat was dan een reden om op te staan, van die zaken die het leven plezierig maken.

***Boven*, Schets voor een van de vier zeefdrukken.**

***Links*, Illustratie van Joost Swarte en Teun Berserik met plattegronden en doorsneden van het Centrum van het Beeldverhaal dat de SBN in mei 1998 hoopt te openen.**

Losse pols

Opmerkelijk is dat de bekendmaking van uw concept haast tegelijkertijd plaatsvond met de uitslag van de ontwerpwedstrijd van het Nederlands Stripmuseum in oprichting. Heeft u dat nog gevolgd?

Ja, natuurlijk, want de Groningse museumorganisatie vroeg mij ook een idee te leveren. Dat verzoek gaf ik op het laatste moment terug. Behalve tijdgebrek had dit te maken met de Groningse benadering van het thema 'strips en architectuur'. Bij de Toneelschuur draaide het om een architectuuropdracht die een striptekenaar uitvoerde. In Groningen vroegen ze striptekenaars om uit de losse pols ideeën te leveren ter inspiratie voor de bouwers van het museum. Mijn pols was echter niet los genoeg. Ik dacht de hele tijd na over praktische vragen als 'hoe verlopen de bezoekersstromen' of 'wat is de ideale plek voor een vestiaire'? Het lukte me niet de indeling en het uiterlijk van zo'n gebouw los te koppelen.

U praat al als een echte architect ...

Ja, ik ben al helemaal afgegleden naar het beroep van architect. Gedegenereerd. Je weet dat architect in België een scheldwoord is?

Is dat zo?

'Iemand die wat kapot maakt, is een echte architect', zegt de Belg. Dat is te wijten aan de architect **Joseph Poelaert**. Die heeft van 1866 tot 1883 het Paleis van Justitie in Brussel gebouwd en hij is als een olifant door een volksbuurt heen gedenderd, de Marollen. De helft daarvan is afgebroken om dat paleis neer te zetten. De bewoners waren daar vreselijk kwaad over en sindsdien is architect in België een gangbaar scheldwoord.

Het uiteindelijke winnende ontwerp van François Schuiten**, wat vindt u daarvan?**

Ik vind het ontzettend leuk dat Schuiten gewonnen heeft. Maar ik moet eerlijk zeggen dat ik de inzending van **Peter Pontiac** het beste in de lijn van de opdracht vond passen. Ik weet niet precies hoe dat gebouw van Schuiten verder ingevuld zal worden. Dan kom ik toch weer uit op de opdracht zoals het Nederlands Stripmuseum die bedacht heeft. Ik vraag mij af: is het mogelijk zomaar een frivool idee los te laten, waarmee een architect daadwerkelijk iets kan doen? Dit gevoel bekroop mij bij de meeste inzendingen. Pontiac was zo leuk omdat hij in een ontwerp zoveel verschillende ideeën lanceerde. Hij bedacht op één pagina allemaal leuke dingen in allerlei varianten. Zo'n soort bronnenboek werkt voor een architect pas inspirerend.

Lees verder op pagina 52.

EEN ZWAARMOEDIGE HUMORIST

Het jaar 1997 begon in mineur door het overlijden van één van de belangrijkste Europese stripmakers: André Franquin. **Op 5 januari stierf de geestelijke vader van onder meer Guust Flater en de Marsupilami in zijn woning in het Zuid-Franse Nice aan een hartaanval. Hij was twee dagen tevoren 73 jaar geworden. Zijn leven was een bizarre tweestrijd tussen artistieke rijkdom en geestelijke malheur.**

FOTO DANIEL FOUSS

ANDRÉ FRANQUIN

1924-1997

door **JEROEN MIRCK**

André Franquin werd in 1924 geboren in de Brusselse deelgemeente Etterbeek. Dat was blijkbaar vruchtbare grond, want ook **Hergé** komt er vandaan. Franquin en Hergé: hoewel *Kuifje* is verworden tot dè metafoor van het beeldverhaal in het algemeen, is de invloed van Franquin van vergelijkbaar importantie. Geen tekenstijl werd zo vaak geïmiteerd als de atoomstijl van Franquin. Dit maakt de schepper van Guust Flater tot één van de belangrijkste stripmakers van Europa. Het toeval wilde dat hij en Hergé samen gingen studeren, maar hun artistieke ontwikkeling loopt ver uiteen.

Franquin groeide op een katholiek milieu, iets waar hij later niet al te positief op terug zou kijken. 'Dat zijn toch essentiële jaren, waarin je zoveel indrukken opdoet, leert wat je later van dienst kan zijn, die heerlijke opwinding over zoveel nieuwe dingen ... en op dat moment, boem! word je in een hokje gestopt. (...) Misschien ben ik uitzonderlijk getraumatiseerd, maar ik heb de indruk dat mijn leven er door verpest is.' Dit fnuikende pessimisme zou de tekenaar zijn hele leven blijven achtervolgen.

ILLUSTRATIE MOEBIUS

Van kinds af aan was Franquin een begenadigd tekenaar en hij publiceerde zijn eerste strip op elfjarige leeftijd. Zijn autoritaire vader had weinig op met de stripambities van zoonlief en kauwde hem voor dat hij in de leer moest gaan om landbouwkundig ingenieur te worden. Franquin Jr. hakte zelf de knoop door en koos voor het stripvak. Tijdens de Tweede Wereldoorlog raakte hij bevriend met **Morris**, die hem introduceerde bij uitgeverij Dupuis. Beide tekenaars werkten voor het stripblad *Robbedoes* onder de hoede van **Joseph Gillain**, die onder het pseudoniem **Jijé** het tijdschrift voltekende.

Inspirator

Voor Franquin was de ruim tien jaar oudere Jijé een grote inspirator. Toen de jonge tekenaar worstelde met een eerste zware depressie, bood Jijé Franquin (en Morris) onderdak aan in zijn huis te Waterloo. Ook **Will** (pseudoniem van **Willy Maltaite**) woonde daar. Het tekenaarscollectief, ook wel de Bende van Vier genoemd, leverde een hoge en kwalitatieve productie. Franquin overwon zijn inzinking en maakte met zijn werk zoveel indruk op Jijé dat deze zijn populaire strip *Robbedoes* in 1947 aan hem overdeed. De leermeester stelde andere prioriteiten: hij wilde realistische strips maken, zoals de avonturenreeks *Jan Kordaat* en een devote **Don Bosco**-biografie. Over dit praktizerende katholicisme zou Franquin later zeggen:

'Hoe kan iemand die zo goed tekent, zijn tijd verdoen met het bestuderen van heiligen in plaats van strips te maken?'

In 1948 vertrokken Jijé, Morris en Franquin voor een jaar naar Mexico om inspiratie op te doen. Waar de twee overigen de exotische omgeving verwerkten in hun strips *Jerry Spring* en *Lucky Luke*, was de trip voor Franquin meer een snoepreisje. 'Ik was het vrolijke aanhangsel dat iedereen volgde.

ILLUSTRATIE MARGERIN

Maar voor mijn leeftijd was ik dan ook nog zeer onvolwassen.' Wel kwam Franquin in Amerika in aanraking met het satirische tijdschrift *Mad*, dat hem trof vanwege het effectieve tekenwerk in zwart/wit. Pas vele jaren later zou hij deze tekentechniek toepassen in *Zwartkijken*.

De onvolwassenheid van Franquin resulteerde aanvankelijk in een harmonieus, bijna idyllisch universum waarin de kameraden Robbedoes en Kwabbernoot hun avonturen beleefden. Kenmerkend is zijn eerste volledige album *Er is een tovenaar in Rommelgem* (1950), dat verscheen in het jaar dat de tekenaar trouwde. In dit verhaal introduceerde Franquin het vredige dorpje Rommelgem, dat het decor zou blijven van de *Robbedoes*-strips. Korte tijd later schonk hij de reeks een nog veel meer tot de verbeelding sprekende omgeving: de paradijselijke oerwouden van Palombië. Het betekende het debuut van de Marsupilami, het fantasiedier dat van meet af aan de harten stal van de *Robbedoes*-lezers.

Tijdsdruk

Indertijd werkte Franquin onder een grote tijdsdruk. In 1956 sloot hij na een contractuele twist met het weekblad *Robbedoes* een contract voor vijf jaar met concurrent *Kuifje*. Dit uitstapje leverde de gagstrip *Ton en Tinneke* op. Het conflict met uitgeverij Dupuis werd spoedig bijgelegd, waarna er ook weer een stroom *Robbedoes*-albums volgde. Op de koop toe creëerde Franquin de stripheld waar hij achteraf het grootste deel van zijn roem aan te danken zou hebben: Guust Flater.

Zowel met *Robbedoes* als met *Guust* drukte Franquin een beslissende stempel op het populaire blad *Robbedoes*. De belangrijkste pijler van zijn succes was vermoedelijk zijn aërodynamische en levendige manier van tekenen, de naar het Brusselse Atomium vernoemde atoomstijl. Bij de avonturen van *Robbedoes* was deze stijl hoofdzakelijk functioneel van aard, maar in *Guust* werd de pen van de tekenaar steeds losser en speelser. Franquin was van mening dat humoristisch tekenen moeilijker was dan realistisch tekenen. 'Als je in een karikaturale stijl werkt, teken je de werkelijkheid. Je hebt er meer kennis voor nodig. Zelfkennis.'

Vanwege zijn tekenstijl werd Franquin een voorbeeld voor velen. In de eerste plaats waren er de professionele tekenaars die hem navolgden, zoals de latere, 'postmoderne' generatie waar **Yves Chaland** en **Serge Clerc** deel van uitmaakten. In de tweede plaats bleek een grote massa amateurtekenaars gegrepen door de wat rommelige *Guust*-stijl. Zelfs nu nog staat de *small press* vol met goedwillende talenten die hun eigen Guust proberen te creëren. Van zo'n brede navolging kon Hergé met zijn klare lijnvoering slechts dromen.

De druk groeide Franquin boven het hoofd. Hij besloot te stoppen met de *Robbedoes*-reeks, maar deed dat niet voordat hij *QRN op Bretzelburg* (1966) had voltooid. Veel liefhebbers beschouwden dit album als een hoogtepunt in de reeks. Het liet lang op zich

ILLUSTRATIE DRUILLET

wachten aangezien Franquin inmiddels steeds vaker gekweld werd door depressies.

De eigen favoriet van de auteur was overigens *Hommeles in Rommelgem*, het album dat hij na *QRN op Bretzelburg* maakte en waarmee hij zijn *Robbedoes*-periode voorgoed afsloot. In 1969 deed hij de serie over aan **Jean-Claude Fournier**. Robbedoes leidde sindsdien jarenlang een kwijnend bestaan, maar leefde in de jaren '80 weer op dankzij het creatieve duo **Tome** en **Janry**.

Guust

Na *Robbedoes* zou Franquin, die op technische gronden geen groot verhalenverteller was, zich louter nog toeleggen op gagstrips. Met *Ton en Tinneke* – maar vooral de chaotische bijpersoon Felix – had hij in een eerder

ILLUSTRATIE FRED

***Linksboven*, Margerin: Hij, die me m'n hele leven heeft laten sterven van het lachen ... Ik ben er kapot van!'**

***Boven*, Druillet: 'Ik kan het niet geloven!'**

***Rechts*, Tardi**

***Links*, Fred: Iets over Franquin? Nee ... Ik kan daar niets over zeggen ... We hielden teveel van hem om erover te kunnen praten ...**

stadium reeds de weg geëffend voor Guust Flater. En toen deze onnavolgbare kantoorhulp zich in 1957 voor het eerst meldde in het weekblad *Robbedoes* – hij baande zichzelf letterlijk een weg door de teksten van de redactie – won hij onmiddellijk de sympathie van het publiek.

Franquin had dit succes niet voorzien, want aanvankelijk vermoedde hij dat zijn stripheld Guust geen lang leven beschoren zou zijn. Hij liet het tekenwerk dan ook regelmatig over aan zijn leerling **Jidéhem**. Al snel ging Franquin zich echter hechten aan zijn geesteskind, dat zich ontpopte als een alter ego van de auteur. Het veelzijdige karakter van Guust en zijn illustere bijfiguren Pruimpit, Demesmaeker en juffrouw Jannie, bepaalden het succes van de reeks, daarbij gesteund door de zwierige tekenstijl. Guust was de onvolwassen Franquin ten voeten uit: een naïeve dromer in een wereld vol conventies en frustraties.

Confrontatie

Guust mocht dan zorgeloos zijn, de door depressief geteisterde Franquin was dat allerminst. Waar de auteur de soms genadeloze werkelijkheid in Robbedoes geheel ontkende en in Guust uit de weg ging, koos hij in *Zwartkijken* voor de confrontatie met de realiteit. Deze reeks zwartgallige grappen ontstond in 1977. Voor het ingekakte weekblad *Robbedoes* hadden Franquin en hoofdredacteur **Yvan Delporte** de bijlage *Le Trombone Illustré* bedacht, waarin tekenaars in alle vrijheid konden experimenteren. Franquin droeg *Zwartkijken* aan, pagina-gags vol genadeloos pessimisme en cynisme in zwaarmoedig zwart/wit. Personages waren volgeïnkt tot zwarte figuranten, en de decors waren weinig lichter. De grondlegger van de blije atoomstijl inktte grote zwarte vlakken met een dunne Rotring-pen 'om het er mottig, een beetje aangevreten uit te laten zien'.

Ondanks het intensieve tekenwerk was Franquin erg kritisch over *Zwartkijken*. Het leek alsof hij zich gêneerde voor de weergave van zijn eigen depressies. Daar stond tegenover dat hij gelukkig was met het verbreden van zijn artistieke horizon. 'De meeste mensen kennen me van vriendelijke en lieve dingen. Maar ik wil ook harde, wrede dingen kunnen tekenen. Dat geldt voor alle kunstenaars. Je moet kunnen spelen, veranderen. Als tekenaar ben ik acteur. Ik speel een rol met ieder personage. Je hebt slechte figuren, figuurtjes met enorme driftbuien en woedeaanvallen. Ook dat is mijn rol. Ook dat ben ik.' *Zwartkijken* was de uitlaatklep van Franquins frustraties.

Het kon niet goed blijven gaan. In 1982 stortte Franquin volledig in, als gevolg van een zware depressie. Vijf jaar lang was hij niet in staat om een tekenpen vast te houden en ook nadien zou hij weinig meer produceren. De humorist had het afgelegd tegen zijn zwaarmoedigheid. 'Depressie, dat is een hel waar je niet ongeschonden uitkomt', zou hij later beweren in een reeks openhartige interviews

ILLUSTRATIE TARDI

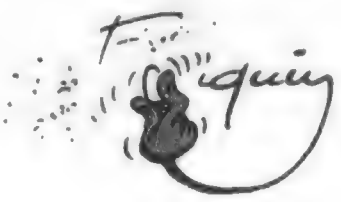
met de Franse journalist **Numa Sadoul**. Sadoul bundelde dit unieke materiaal tot het veelbesproken boek *Et Franquin crea la Gaffe*.

Franquins stripcarrière was zo goed als voorbij. Hij verkocht de rechten van de Marsupilami en moest toezien hoe uitgeverij Dupuis zijn creatie Guust Flater uitmolk door vergeten pagina's alsnog in boekvorm uit te brengen, zoals in *Gadgets en gags* en het eind vorig jaar verschenen *Van Flaters tot kraters*. Toch zou hij begin jaren '90 nog enkele albums voltekenen met nieuw materiaal: vrolijke schetsen voor het animatieproject *De Banjers*. Het was een openbaring voor Franquin om eindelijk weer eens vrijuit met potlood en papier in de weer te zijn. 'Ik geniet van de vrijheid', liet hij zich in 1991 ontvallen. 'Het voelt alsof ik er opnieuw door heb leren tekenen.'

Franquin zal herinnerd worden als een stripmaker met een vrije, open tekenstijl, die getuigde van artistieke rijkdom. Daar stond helaas tegenover dat hij geteisterd werd door geestelijke malheur. Paradoxaal beschouwd was hij een zwaarmoedige humorist. Misschien kwam het doordat hij nooit volwassen heeft willen worden. 'Ik ben blijven steken in mijn jeugd. Als je alleen strips wilt maken, ja, dan is het makkelijk. Maar in het dagelijks leven ... Dat is wat anders. Het is alsof je een stuk van je persoonlijkheid mist.' Juist dankzij dit gemis werd Franquin de schepper van de naïeve Guust Flater, één van de meest tot de verbeelding sprekende stripfiguren aller tijden.

Bronnen

- **Martijn Daalder**: *In een uithoek van de Palombische jungle*, Stripjaar 1991
- **André Franquin**: *De bende van vier*, Stripschrift 151/152, augustus 1981
- **Willem van Helden**: *Guust Flater is Franquin*, de Volkskrant, 11 januari 1997



MIJN GELUKKIGSTE MOMENTEN THUIS BELEEFDE IK 'S NACHTS ALS IK VAN ALBUMS DROOMDE...
BOEKHANDEL ZWART
MOES
GROOT WAS DE TELEURSTELLING ALS DE HARDE REALITEIT TOT ME DOORDRONG!
BOEHOEHOE! HET IS NIET WAAR !!
NIET TE LUID VERORIET HEBBEN! DENK AAN JE VADER!
HET ZOU 6341 NACHTEN DUREN VOOR DAT MIJN DROOM WERKELIJKHEID WERD. ZO ONGEVEER GELIJK MET DE GEBOORTE VAN LONNEKE EN KELLY KWAM MIJN EERSTE ALBUM UIT...
JE KAN ER UREN NAAR KIJKEN, HE, GERARD?
INDERDAAD! EN'T RUIKT OOK ZO LEKKER!
WEER ENKELE JAREN LATER..
EEN SERIE! IK HEB EEN SERIE!
het FELIX FLUX museum
EN DE PERSE STAAT AL AANGEKONDIGD!
MAAR...
HALLO DIRK. VERTEL EENS!
ZIE: HET ONTSLAG II
HET ALBUM
DAARNA WERD HET STIL OP HET ALBUMFRONT.
DAAN PAPA TROOSTEN?
GERARD, TELEFOON VOOR JE!
MEESTAL BELOOFDE DAT NIET VEEL GOEDS...
MET MAARTEN DE MEULDER? OF JE 'GLEEVERS DAGBOEK' IN ALBUM MAG UITGEVEN?
NOU, VOORUIT DAN MAAR!
GELUKKIG LAS IK ALLE AFLEVERINGEN UIT STRIPROFIEL EN STRIPSCHRIFT NOG EENS. OP DAT MOMENT DRONGEN DE CONSEQUENTIES TOT ME DOOR!
MISSCHIEN MOET IK DE VERHAALTJES MET NEGATIEVE GRAPJES OVER M'N VADER NIET IN HET ALBUM OPNEMEN...
WORDT HET DAN NIET EEN ERG DUN ALBUM?
TOEN AL HET MATERIAAL BIJ MAARTEN DE MEULDER INGELEVERD WAS KON HET AFTELLEN BEGINNEN...
PAPA NIET ZINGEN?
EEN BIJZONDERE DAG VANDAAG! OVER 2 WEKEN KOMT MIJN ALBUM UIT!
XXXX
IK VOLGDE DE ONTWIKKELINGEN OP DE VOET...
HALLO MAARTEN?
JA, IK WEET DAT IK 5 MINUTEN GELEDEN AL GEBELD HEB, MAAR ER KON TOCH INMIDDELS WAT GEDRUKT ZIJN?
WAT ZEG JE? NIET OP ZONDAG OM 2 UUR 'S NACHTS?
EN EINDELIJK...
HET IS ZO VER, HIJ KAN NU ELK MOMENT ....
WELKOM MIJ DE MEULDER
JAAA! DAAR IS IE!
BONS BONS
HIJ KOMT! MIJN ALBUM!
IK HEB ZE NIET!
1
EVEN OVERWOOG IK MOORD...

MAAR MAARTEN HAD GOEDE REDENEN EN EEN PROEFDRUKJE VAN DE COVER OM DAT TE BEWIJZEN ...
KIJK HIER OP DE ACHTERKANT LOOPT EEN KRAS OVER DE HELE BREEDTE !
SCHANDALIG ! HOE DURVEN ZE DIT AF TE LEVEREN !
OVERIGENS WERD MIJ OP DE ACHTERKANT VAN DE COVER VOOR 'T EERST IN MIJN LEVEN IETS HELDHAFTIGS TOEGEDICHT ...
DUS IK BEN EEN HELD OMDAT IK EEN SUKKEL BEN !?
HET IS TEGENWOORDIG WEL ERG MAKKELIJK OM EEN HELD TE ZIJN '
MAARTEN, JE WEET 'T HÉ ? IK STA ACHTER JE BESLISSING OM DE HELE OPLAGE OPNIEUW TE DRUKKEN !
TOT DE VOLGENDE KEER GERARD
DE DAGEN DAARNA BEN IK BEZIG GEWEEST 'DE KRAS' TE ONTDEKKEN ...
IK HEB DE COVER OP DE COMPUTER 1000 x VERGROOT EN IK GELOOF DAT IK WAT ZIE !
OP DEZELFDE MANIER VOND IK OOK IN HET PROGRAMMA VAN DE STRIPDAGEN DE AANKONDIGING VAN MIJN TENTOONSTELLING ...
EN ... EEN WEEK LATER ...
MIJN ALBUM ! JOEHOE !!
OP AANDRINGEN VAN WILMA STUURDE IK MIJN OUDERS EEN EXEMPLAAR ..
AANGETEKEND OF PER EXPRESSE ?
HEEFT U OOK EEN SERVICE DAT IE OVER PAKWEG 12 JAAR AANKOMT ?
OF HELEMAAL NIET ?
DE STRIPDAGEN. IK WAS BANG VOOR 'N DEBACLE
IS HET AL TIEN UUR ?
HET SIGNEREN KON BEGINNEN ...
DAARNAAST KREEG IK OOK DE MEEST STOMME VRAGEN TE BEANTWOORDEN ....
IS DAT UW HUIS OP DE COVER ?
NEE HOOR, IK BEN NAAR ZUID AMERIKA GEREISD OM EEN EXACTE COPIE VAN MIJN HUIS TE VINDEN EN DAAR HEB IK EEN FOTO VAN GEMAAKT
ZONDAG WERD 'T NOG ERGER ...
MAG IK EEN TEKENING ?
JA WAT DACHT U DAN ! DAT IK HIER VOOR JAN LUL ZIT !
WORDT HET NIET TIJD VOOR EEN PAUZE, PAP ?
UREN EN UREN LATER ...
AAN HET EIND VAN DE STRIPDAGEN KWAMEN MIJN OUDERS LANGS ...
DIT IS VOOR HET EERST SINDS 30 JAAR DAT MIJN ZOON MIJ OMHELST !
IK WEET NIET WAAR IK TEGEN AANLEUN MAAR 'T IS IN IEDER GEVAL LEKKER ZACHT !
M'N COMPLIMENTJE GERARD ! 'N PUIK STUKJE WERK, DAT ALBUM !
LATER BLEEK DAT MIJN MOEDER SOMMIGE PAGINA'S HAD DICHTGEPLAKT ...
NA DE STRIPDAGEN BARSTTEN DE REACTIES LOS. TELEFOONTJES ...
DUS JE DENKT WEL DAT IK VOLGEND JAAR DE PENNING WIN, HANCO ?
HEB JIJ GEEN ALBUM UIT, DAN ?
... BRIEVEN ..
ZE LEVEN MET ME MEE '
Gerard
.. RECENSIES ..
IEDEREEN VIND ME GEWELDIG, BEHALVE MART JN DAALDER !
DAN MÓÉT IK WEL GOED ZIJN !
KIJK EENS WILMA, 4 STERREN !
4 STERREN, WILMA 4 STERREN !
HEU, WAT IS ER GERARD ?
IK LIG IN BED ?
MAAR ...
MAAR DAN ....
BOEHOEHOE ! HET WAS EEN DROOM !
EEN DROOM !
GLEEVERS DAGBOEK
GLEEVERS

UNDERSTANDING COMICS

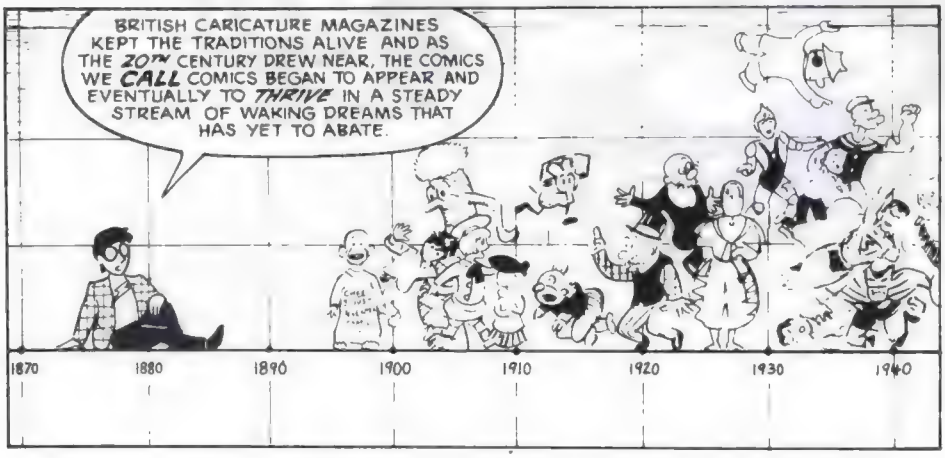
In 1993 verscheen in de Verenigde Staten het boek *Understanding Comics* van schrijver en tekenaar Scott McCloud: een lijvig boekwerk waarin McCloud het medium strip probeert te ontleden. Aan de hand van een vooraf ontwikkelde definitie van 'the invisible art' leidt McCloud de lezer langs talloze aspecten van de strip, zoals beeldvocabulaire, verteltechniek, tekst en kleur. Van het boek van McCloud is inmiddels een cd rom-versie in de maak.

door
PIETER VAN CLEEF

McCloud studeerde af als illustrator aan de Amerikaanse University of Syracuse in 1982 en werkte daarna kort in de stripindustrie: eerst bij DC Comics als corrector van tekstballoons en stripkaders, later bij Eclipse als auteur van de comicreeks *Zot!*, een strip over een 'superheld met denkvermogen' en *Destroy!!*, een superheldenparodie. Niet lang daarna ontwikkelde hij de *24 hour comic*, een methode voor striptekenaars om binnen 24 uur evenzoveel strippagina's te produceren: de ultieme uitdaging voor elke tekenaar om zijn of haar stripvaardigheden uit te testen. Ruim twee jaar na het verschijnen van *Understanding Comics* werkt McCloud aan een cd rom-versie van zijn boek. Niet alleen om zijn ideeën over strips te presenteren aan een breder publiek, maar tevens 'om de strip mee te laten tellen in een modern, digitaal tijdperk zonder de oorsprong van de strip aan te tasten'. McCloud wil de cd rom-uitgave zodanig presenteren dat de lezer niet alleen zijn theorie 'passief' leest van begin tot eind (als in een boek), maar interactief door de wereld van strip kan 'bladeren' door middel van tekst, iconen, voorbeeldillustraties enzovoort. Op die manier kunnen alle onderdelen van het oorspronkelijke boek met elkaar verbonden worden. Het is McClouds bedoeling om de 'voorgeschreven leesroute' ongedaan te maken: de gebruiker begint als het ware bij de hedendaagse strip en eindigt bij de Egyptische hiërogliefen.

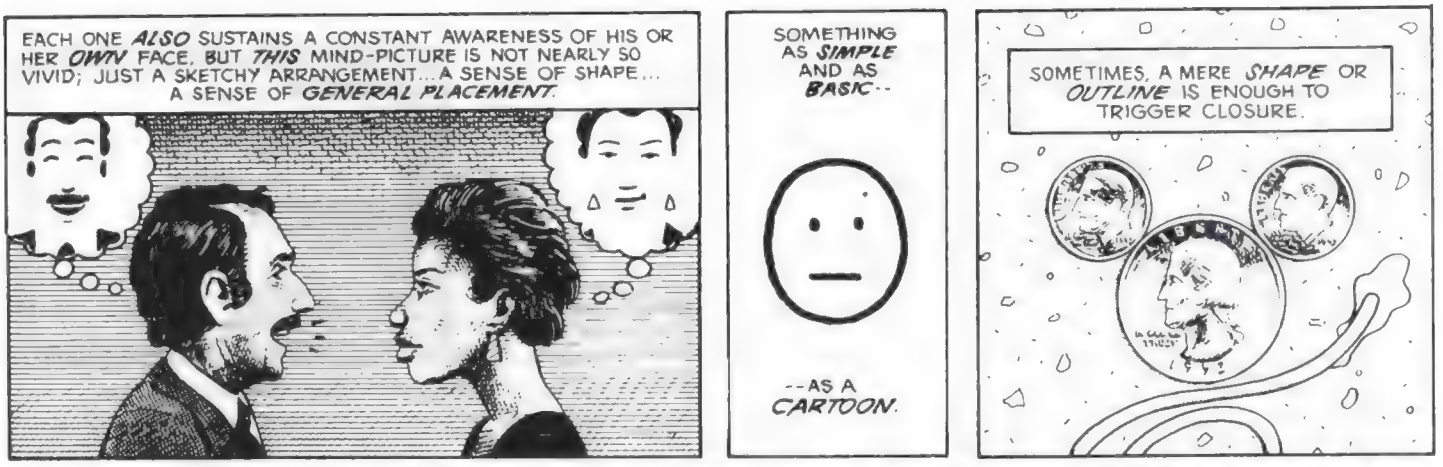
De verwerping van de 'Plaatjes-Met-Praatjes'-definitie

McCloud begint *Understanding Comics* met een definiëring van de strip, van waaruit hij zijn ideeën verder uitbouwt. Hij baseert zich daarbij op **Will Eisner**s definitie *sequential art* (opeenvolgende kunst) en komt vervolgens tot de volgende definitie van strips:
Illustraties of andere beelden die zij-aan-zij in opzettelijke volgorde informatie overbrengen en/of een esthetische reactie losmaken bij de lezer.
Zonder melding te maken van genres, tekenstijlen of materialen, formuleert McCloud een definitie die verder gaat dan de alom bekende 'plaatjes-met-praatjes'-definitie. Het is zelfs een definitie die niet alleen toe te passen is op de strip van vandaag de dag, maar ook op de eerste stripachtige kunstuitingen in de geschiedenis, zoals het Tapijt van Bayeux. McCloud zet hiermee in het eerste hoofdstuk al meteen de toon van het boek. Het boek is beslist geen handleiding in de zin van 'Hoe-Leer-Ik-Striptekenen?' of 'Hoe-Lees-Ik-Een-Strip?', maar McCloud doet een serieuze poging om de strip een plaats te geven tussen de literatuur en de beeldende kunst, waarbij hij voor de oorsprong van de strip verder terugkijkt dan naar *The Yellow Kid* uit 1896.


BRITISH CARICATURE MAGAZINES KEPT THE TRADITIONS ALIVE AND AS THE 20TH CENTURY DREW NEAR, THE COMICS WE CALL COMICS BEGAN TO APPEAR AND EVENTUALLY TO THRIVE IN A STEADY STREAM OF WAKING DREAMS THAT HAS YET TO ABATE.
1870
1880
1890
1900
1910
1920
1930
1940

Welkom in de wondere wereld van het icoon

McCloud introduceert het icoon als een voorbeeld van een plaatje dat gebruikt wordt om een plaats, een persoon, een ding of een idee uit te beelden. Naast de categorie iconen, die ideeën of filosofieën uitdragen (bij voorbeeld een swastika, een vredesteken of een yin-yang-teken), zijn er iconen voor taal, wetenschap en communicatie (zoals letters, cijfers en muzieknoten). Maar er zijn ook iconen die overeenstemmen met datgene wat ze uitbeelden, zoals een vlag, een hand, een telefoon of een gezicht. Het is de vereenvoudiging van de realiteit die McCloud fascineert: waarom zullen kleine kinderen wereldwijd Mickey Mouse herkennen in een afbeelding die bestaat uit een grote cirkel en twee kleinere? Ook volwassenen reageren even sterk (of zelfs sterker) op een getekend poppetje als op een realistisch plaatje: wanneer iemand een realistisch getekend gezicht ziet, beschouwt men dat als het gezicht van een ander. Maar een 'iconisch' getekend gezicht, dat in feite een sterk vereenvoudigde weergave is van een realistisch gezicht, biedt meer mogelijk-


EACH ONE ALSO SUSTAINS A CONSTANT AWARENESS OF HIS OR HER OWN FACE, BUT THIS MIND-PICTURE IS NOT NEARLY SO VIVID; JUST A SKETCHY ARRANGEMENT... A SENSE OF SHAPE... A SENSE OF GENERAL PLACEMENT.
SOMETHING AS SIMPLE AND AS BASIC--
--AS A CARTOON.
SOMETIMES, A MERE SHAPE OR OUTLINE IS ENOUGH TO TRIGGER CLOSURE.

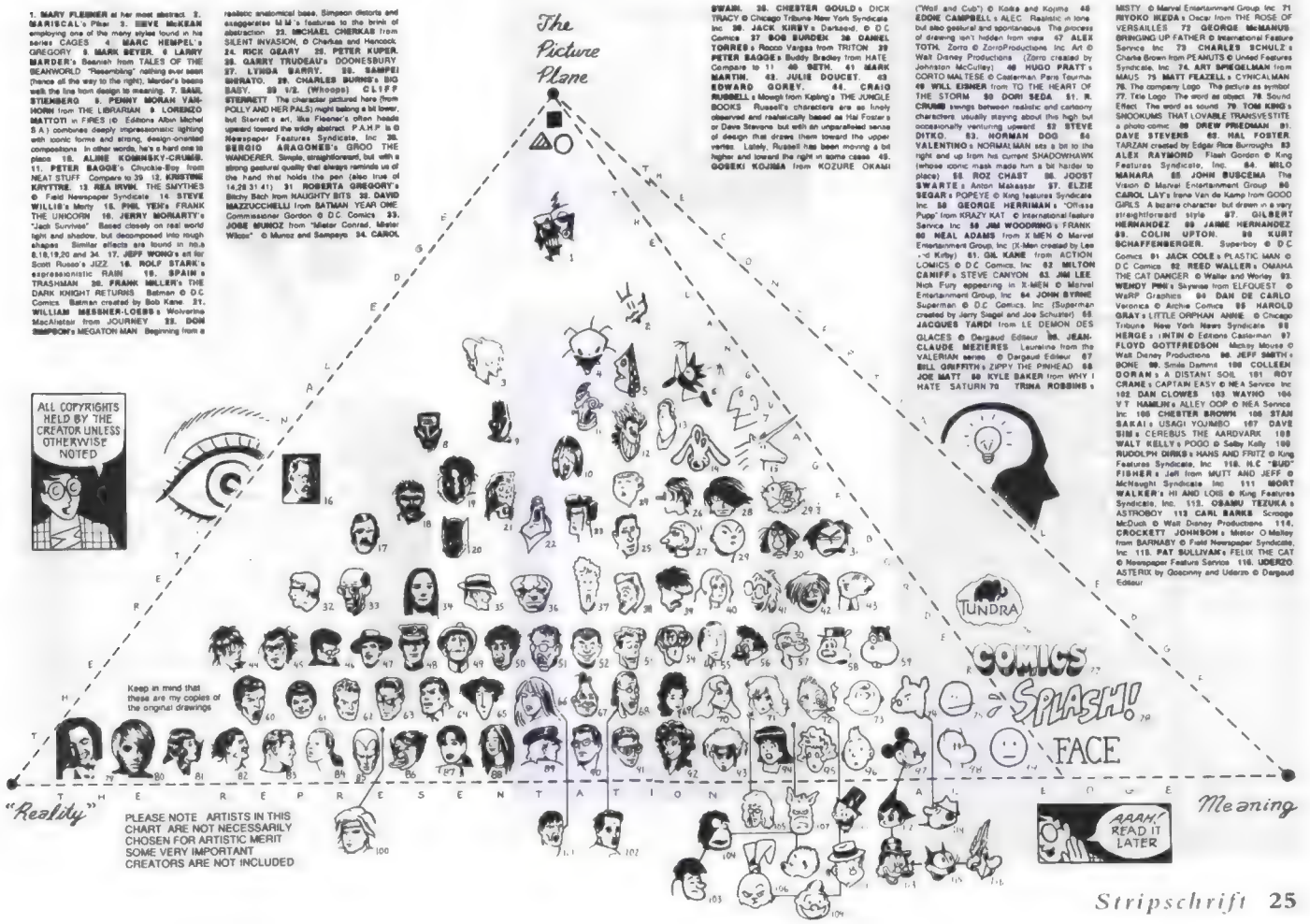
McCloud noemt dit het 'maskeer-effect': het gebruik van iconische karakters geeft een lezer de mogelijkheid zich te identificeren mèt die karakters in een realistische omgeving. Drie munten van verschillende grootte, maar bij elkaar gezet interpreteert men deze specifieke vorm als snel als Mickey Mouse.

heden voor de lezer om zichzèlf met dat gezicht te identificeren. Misschien dat juist dáárom kinderen zo gefascineerd worden door iconische figuren als bij voorbeeld Mickey Mouse, alleen omdat hun betrokkenheid en inlevingsvermogen groter is bij iconische figuren dan bij 'echte-mensen'. Een sterk iconisch plaatje is volgens deze theorie een soort spiegel van de ziel: in plaats van een plaatje te observeren, wòrdt men het plaatje. Belangrijk voor de lezer is de mate waarin de lezer zich kan identificeren met een figuur, en in McClouds theorie is deze *viewer identification* het grote succes van de strip. Denk bij voorbeeld aan Kuifje, een sterk iconisch stripfiguur in een realistische wereld, de strip *Maus* van **Art Spiegelman**, of de manga-strip, waarin figuurtjes met grote, ronde ogen rondlopen in een realistisch decor.

Het universum van de strip in één enkele driehoek

Iconen zijn één onderdeel van het stripvocabulaire, maar uiteraard horen woorden en plaatjes daar ook bij. Wanneer woorden en plaatjes (waaronder iconen) bij elkaar gevoegd worden, ontstaat het 'universum van de strip' dat McCloud schematisch voorstelt in een driehoekige *picture plane*. Langs de onderzijde van de *picture plane* ontstaat een balk, die loopt van 'realistisch' naar 'iconisch', de zogenaamde 'as van de afbeelding'. Deze as wordt onderbroken door een 'taalgrens', waardoor er een tweede driehoek ontstaat. Hier gaat het icoon over in woorden, variërend van vereenvoudigde onomatopeeën tot betekenisvolle zinnen (het 'geschreven woord'). Deze driehoek wordt helemaal rechts compleet, met een as die de 'ideeën-as' wordt genoemd. De linkeras van de *picture plane* is de 'as van het netvlies', waardoor de totale *picture plane* van links naar rechts als het ware een overgangsveld wordt van 'observatie' naar 'interpretatie'. Het overgangsveld van onder naar boven geeft de mate van 'non-iconische abstractie' aan: hoe verder naar boven, des te abstracter en minder iconisch: **Lorenzo Mattotti** boven *Dick Tracy* boven *Superman* ...

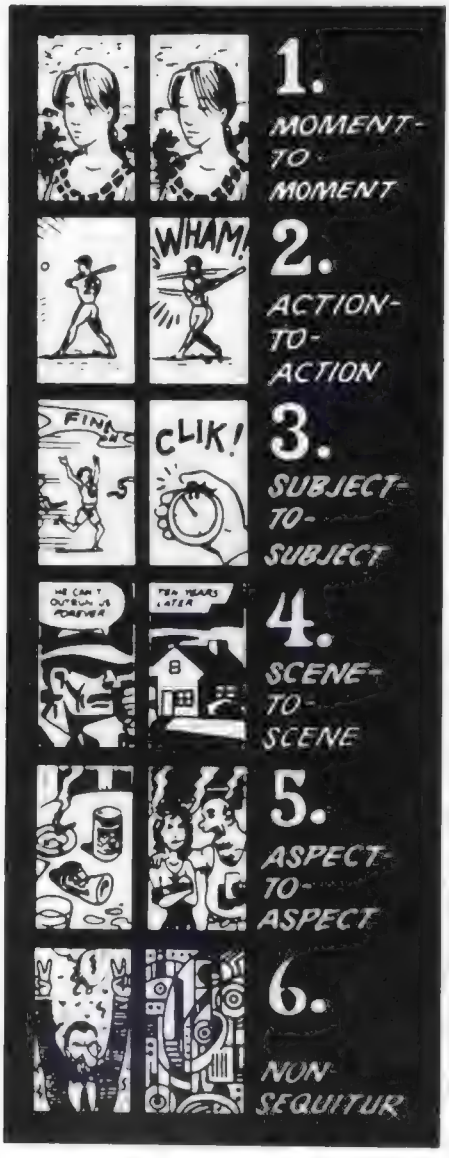
Met dit model weet McCloud allerlei strips in categorieën in te delen. Een striptekenaar die opereert in het gebied linksonder, maakt natuurlijke, realistische strips. Een tekenaar die bovenin opereert, legt het accent op de artistieke aspecten van zijn werk en de tekenaar rechtsonder draagt meer een idee of overtuiging uit. Kuifje loopt vrijwel helemaal langs de onderzijde (zowel realistisch als iconisch) maar stijgt nauwelijks in de driehoek.


The Picture Plane
ALL COPYRIGHTS HELD BY THE CREATOR UNLESS OTHERWISE NOTED
Keep in mind that these are my copies of the original drawings
TUNDRA
COMICS
SPLASH!
FACE
"Reality"
Meaning
AAAH! READ IT LATER
PLEASE NOTE ARTISTS IN THIS CHART ARE NOT NECESSARILY CHOSEN FOR ARTISTIC MERIT SOME VERY IMPORTANT CREATORS ARE NOT INCLUDED

De strip *Maus* is in dit kader langs de taal-as te plaatsen op een iets hoger (abstracter getekend) niveau dan *Kuifje*.

Het 'wit' tussen de regels: 1+1=3

Het unieke van een beeldverhaal ligt niet alleen in plaatjes, woorden en de combinatie ervan. McCloud introduceert de term *closure*: het 'observeren van delen' om het geheel te interpreteren. Het observeren van een Pepsi-logo zal iemand associëren met een fles cola, het observeren van twee punten en een streep doet iemand denken aan een 'gezicht', en dergelijke. *Closure* is een wezenlijk onderdeel van strips: een rij plaatjes die gescheiden wordt door 'witte ruimte', vereist van de lezer dat hij die tussenliggende ruimte opvult met zijn eigen interpretatie. *Closure* is daardoor in feite de grammatica die nodig is om een strip te kunnen lezen. Vandaar McClouds sub-titel *Invisible Art*: een striplezer dient tussen de regels te lezen om het gehele verhaal te kunnen begrijpen. Geen enkele andere kunstvorm maakt gebruik van dit unieke 'systeem'.
Tussen die regels onderscheidt McCloud 6 mogelijke overgangsvormen: moment-tot-moment; actie-actie; onderwerp-onderwerp; scène-op-scène; aspect-aspect en non-logisch. Door het analyseren van deze overgangsvormen weet McCloud verschillende strips in een 'overgangs-diagram' te plaatsen. De categorieën 2, 3 en 4 komen het meeste voor in Europese en Amerikaanse strips terwijl in Japanse strips de vijfde categorie (aspect-aspect) veel sterker vertegenwoordigd is.

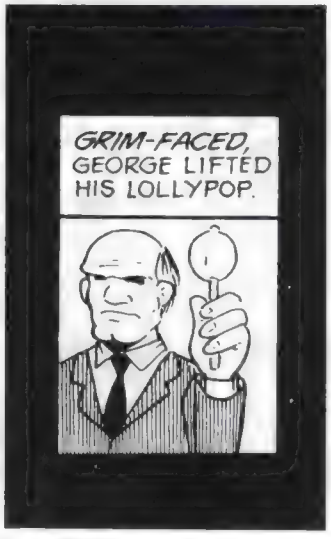


Wat is een goede strip?

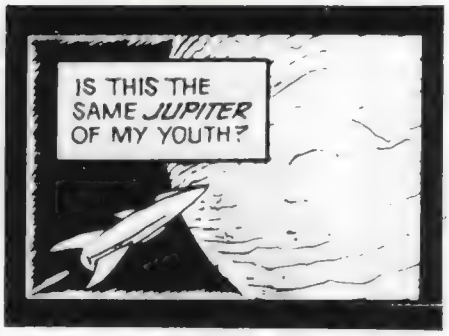
In een poging om verschillende combinaties van woorden en beelden te onderscheiden, introduceert McCloud een zevental mogelijke categorieën.

- **woord-specifieke combinaties**: het plaatje illustreert wat in de tekst gezegd wordt;

- **beeld-specifieke combinaties**: woorden voegen iets toe aan een plaatje door middel van geluidseffecten of kreten;

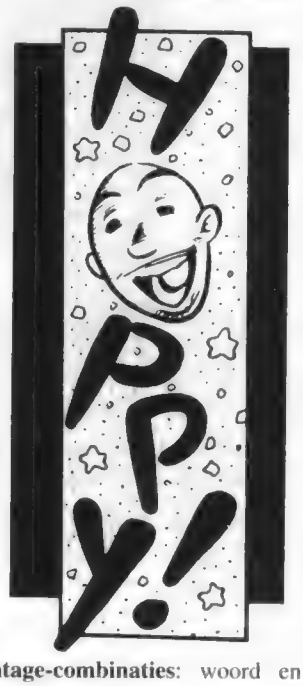


- **duo-specifiek**: woord en beeld brengen dezelfde boodschap;



- **combinaties die iets toevoegen**: versterken de gevoelens bij het zien van een plaatje;

- **parallelle combinaties**: woord en beeld lijken elk een andere weg te gaan;



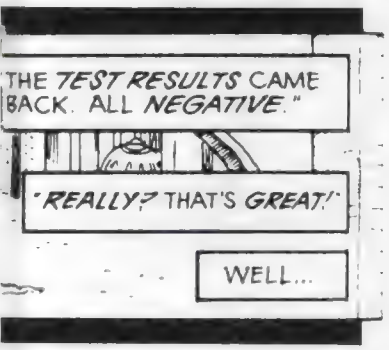
- **montage-combinaties**: woord en beeld zijn geïntegreerd;

- **onderling-afhankelijke combinaties**: woord en beeld kunnen niet afzonderlijk gelezen worden zonder de samenhang uit het oog te verliezen. Deze combinatie komt het meest in strips voor.

McCloud beschouwt de beste strips als een perfecte mix van woord en beeld die elkaar afwisselen. Taal en beeld ontwikkelden zich in de geschiedenis afzonderlijk, maar komen in het medium strip op een geheel eigen wijze toch weer samen.

Zijn strips een vorm van kunst?

Maar zijn strips, net zoals beeldende kunst of literatuur, een kunstvorm? Volgens McCloud is de vraag of iets kunst is, gekoppeld aan de vraag of er een doel is: wat bedoelt men ermee? Deze vraag geldt voor film, schilder-



kunst, theater, literatuur enzovoort. Het maken van 'kunst' (en daarmee bedoelt McCloud óók de strip) doorloopt een aantal fasen:

1. het idee;
2. de vorm (boek, film, beeld?);
3. idioom (genre, stijl enzovoort);
4. structuur (hoe combineer/componeer ik alles tezamen?);
5. vaardigheid (hoe voer ik het uit op basis van kennis, vindingrijkheid, probleemoplossend vermogen, handigheid enzovoort);
6. oppervlakte (welke eisen stelt iemand aan het werk, het tonen van het eindresultaat).

Deze zes fasen kan men voorstellen als de lagen van een appel. Het eerste wat men ziet is de buitenkant, maar naarmate iemand zich ergens in verdiept, komen de andere fasen aan het licht. Een 'lopende-band-tekenaar' zal bij voorbeeld blijven hangen in fase 5 (vaardigheden) en een 'broodtekenaar' met een goed belegde boterham heeft met succes fase 4 (structuur) afgerond. Tekenaars die fase 2 (vorm) bereiken ontplooien zich meestal als ontdekkingsreiziger: deze groep probeert alle mogelijkheden te ontdekken waartoe de specifieke kunstvorm in staat is: het beoefenen van deze kunstvorm is een doel op zich. Voorbeelden zijn **Windsor McCay**, **Art Spiegelman** en **Moebius**. Tekenaars in fase 1 (idee) gebruiken een kunstvorm als instrument om hun ideeën vorm te geven. In deze laatste categorie vindt men de grote verhalenvertellers als **Hergé**, **Carl Barks** en **Eisner**: auteurs die iets te zeggen hebben via het medium strip en het medium zodanig aanpassen en bijsturen om de boodschap over te brengen zoals zij dat willen.

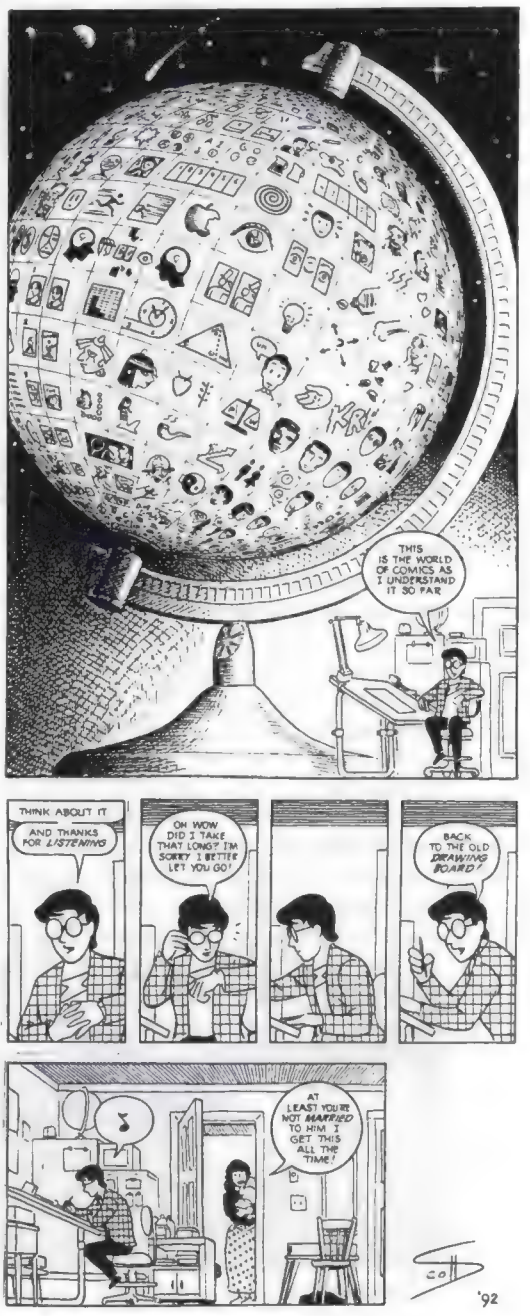
Waarom strips niet op de kunstpagina staan ...

McCloud constateert dat in de loop van de geschiedenis woord en beeld uit elkaar gegroeid zijn. Oude talen bedienden zich van symbolen (plaatjes) om een boodschap over te brengen, zoals grottekeningen en hiërogliefen. In de loop der jaren zijn deze symbolen geëvolueerd naar lettertekens zoals we die vandaag de dag kennen: het geschreven woord werd abstracter en minder illustratief, terwijl plaatjes juist minder symbolisch maar illustratiever werden. Eeuwen later zijn beelden en woorden uit elkaar gegroeid. Zelfs vandaag de dag zijn plaatjes alleen nog in kinderboeken te vinden en bevatten 'volwassen' boeken geen plaatjes meer. In McClouds *picture plane*: beelden staan uiterst links en het geschreven woord uiterst rechts. Pas in de 19e eeuw bracht **Rodolphe Töpffer** woord en beeld weer samen in zijn licht-satirische verhalen, waarbij plaatjes vergezeld gingen van een afzonderlijk vermelde tekst. Daarna werd de combinatie van woord en beeld weer gebruikt in verschillende kunststromingen zoals het dadaïsme en het futurisme. Deze 'moderne kunst' werd destijds niet door iedereen even hoog gewaardeerd, en daarin ziet McCloud dan ook de oorsprong voor de kritiek op de hedendaagse strip: door de combinatie van woord en beeld zouden strips geen volwaardige kunstvorm kunnen zijn. Hij relativeert deze kritiek door te stellen dat de strip een relatief 'jonge' kunstvorm is, die beoordeeld wordt op basis van criteria die alleen gelden voor 'literatuur' of 'kunst'. Zolang strips worden beschouwd als een genre binnen de literatuur ('lees liever een ECHT boek!') of als een stijl binnen de kunst, zullen kunstcritici de strip nooit als volwaardig, artistiek medium beschouwen. Het feit dat het merendeel van de strips voornamelijk geassocieerd wordt met 'plaatjes met praatjes die een kinderverhaaltje vertellen' is daar mede schuldig aan. Maar deze 'plaatjes-met-praatjes' zijn slechts één categorie, net zoals het merendeel van films louter een commercieel amusementsproduct is.

Understanding Comics is 'serious business'

Elk medium (film, beeldende kunst, muziek) maakt gebruik van een voorgeschreven communicatie-model om een boodschap over te brengen (zender -> boodschap -> 'medium' -> ontvanger). Tijdens dit traject kan een boodschap echter 'vervagen': veel ontvangers zullen bij het zien van een film of een schilderij maar voor een klein deel begrijpen wat de achterliggende gedachte is.
McCloud beschouwt strips als een van de weinige vormen van massacommunicatie waarbij individuele meningen nog naar voren gebracht kunnen worden. In vergelijking met een filmregisseur of een toneelschrijver, kan een striptekenaar ieder moment van de dag pen en papier pakken om zijn ideeën op te schrijven.

Maar McCloud constateert bij het publiek zoveel onwetendheid en onverschilligheid ten aanzien van het medium strip, dat hij in *Understanding Comics* een brug heeft proberen te slaan tussen boodschappers (de stripauteurs) en de ontvangers (het grote publiek). McCloud heeft met *Understanding Comics* dan ook een bewonderenswaardig boek gemaakt, dat interessante ideeën naar voren brengt voor iedereen die van strips houdt. McCloud eindigt zijn boek met een (hoogdravend?) pleidooi voor de strip, die ook in de 21e eeuw een plaats in de kunsthistorie verdient. Daar zullen vele stripliefhebbers achter staan, maar de praktijk wijst anders uit. Stripbladen lijden vandaag de dag een kwijnend bestaan èn de strip wordt als medium meer en meer verdrongen door andere vormen van (interactieve) vrijetijdsbesteding. De vraag dringt zich op of de strip niet een 'tijdelijke stroming' binnen de kunst van de 20e eeuw is, slechts op juiste waarde geschat door een handjevol aanhangers die deze 'achterhaalde, 20e-eeuwse combinatie van woord en beeld' zo koesteren ...


THIS IS THE WORLD OF COMICS AS I UNDERSTAND IT SO FAR
THINK ABOUT IT AND THANKS FOR LISTENING
OH WOW DID I TAKE THAT LONG? I'M SORRY I BETTER LET YOU GO!
BACK TO THE OLD DRAWING BOARD!
AT LEAST YOU'RE NOT MARRIED TO HIM I GET THIS ALL THE TIME!
'92

Een ding wist ik zeker: ik zou het altijd winnen

LO HARTOG VAN BANDA

Over het leven van strip- en televisiescenarist Lo Hartog van Banda **zou je een boek kunnen schrijven. Dat is op zich opmerkelijk, want de doorsnee Nederlander vult in zijn leven niet meer dan één hoofdstuk, maar nog opmerkelijker is het leven waar Hartog van Banda op terugkijkt. Zijn karma bleek een aantal bijzondere – zeg maar gerust bizarre – gebeurtenissen in petto te hebben.**

Toch zie je het niet aan hem af.
Ik ontmoette Lo voor het eerst een kleine negen jaar geleden; een charmante man met wit haar, een forse bril op de neus, die op zich weer geplaatst is in een zachtmoedig gelaat. Ik voelde me vereerd. Dit was de man die de televisieseries *Ti-Ta-Tovenaar* en *De Bereboot* had bedacht, twee onvervreemdbare onderdelen van mijn jeugd. In de daaropvolgende jaren ontmoetten we elkaar bij tijd en wijle en gaandeweg bleek er achter hem een opmerkelijk leven te schuilen.
De strips van Hartog van Banda zijn regelmatig en uitvoerig ter sprake gekomen in zowel de schrijvende als filmende pers. Dat is niet vreemd, want hij heeft een schier oneindige rij strips geschreven en is met **Marten Toonder** één van de grondleggers van de Nederlandse strip. Hartog van Banda was één van de eersten die een filosofie in een scenario stopte, een ècht plot met meerdere lagen. Daarvóór waren het hoofdzakelijk vertelsels die voor het grootste gedeelte uit grappen en grollen bestonden en waarvan de essentie op de achterkant van een postzegel paste. Maar Hartog van Banda bracht er met wiskundige precisie dimensie in en bracht daarmee de strip op een hoger plan.
Het leven van Lo bleef altijd een beetje in de schaduw. Aan zijn oorlogsverleden werd begin jaren negentig wel wat aandacht besteed, maar een biografisch interview bleef tot nu toe achterwege. Tijd dus, om één en ander te belichten, met de strip op de achtergrond.

FOTO PRIVÉ-ARCHIEF LO HARTOG VAN BANDA

Lo (rechts) samen met zijn moeder en broer op het vliegtuig van Anthony Fokker in 1916.

Je bent op 4 november 1916 geboren in Den Haag.
Lo Hartog van Banda: Ja, ik ben een echte Hagenees.

Maar je bent daar niet gebleven ...

FOTO ROB VAN DER NOL

Dat klopt. In '35 of '36 - dat weet ik niet meer zo precies – ben ik naar Indië gegaan. Het was een tijd van werkeloosheid en algemene malaise. Mijn ouders waren gescheiden en toen mijn moeder overleed, had ik niets meer dat me aan Nederland bond. Alles was hier grauw en troosteloos, dus vluchtte ik zo ver mogelijk ... naar het toenmalige Nederlands-Indië.

Een luxe reis was het niet, want ik reisde als tussendekspassagier op een Japanse vrachtboot, maar met de vierhonderd gulden die ik bezat, kon je ook toen geen hoge eisen stellen. Het laatste stukje van Singapore naar Sumatra koste me bijna net zoveel als de reis naar Singapore, en toen ik op Sumatra arriveerde had ik niets meer over. Dat was een probleem, want ik moest van de immigratiedienst vierhonderd gulden borg storten, anders werd ik teruggestuurd! Maar ik wist twee weken uitstel te krijgen, net voldoende om een baan te vinden.

Om een goede achtergrond te hebben, nam ik mijn intrek in het duurste logement dat er was: Hotel De Boer. In die tijd hoefde je nog niet vooruit te betalen, zeker niet als Hollander, want men ging er automatisch vanuit dat dat wel goed zat. Binnen die twee weken had ik een aantal aanbiedingen liggen waaruit ik kon kiezen. Ik koos toen voor een baan bij de krant. Ik werd chef van de advertentie-afdeling bij de *Deli Courant*. Dat ging heel goed,

door

ROB VAN DER NOL

vooral omdat ik een uitstekende ploeg mensen onder me had. Zij hadden meer vakkennis dan ik, maar het waren inlanders en ik was blank 'dus' was ik de baas.

Een voordeel was ook dat ik een tijdje op de tekenacademie was geweest en daardoor verstand had van het maken van een layout. Al snel lieten veel adverteerders, vooral de grote Brits-Indische warenhuizen, hun campagnes geheel aan mij over, dat versterkte m'n positie.

Dus het ging goed met je?

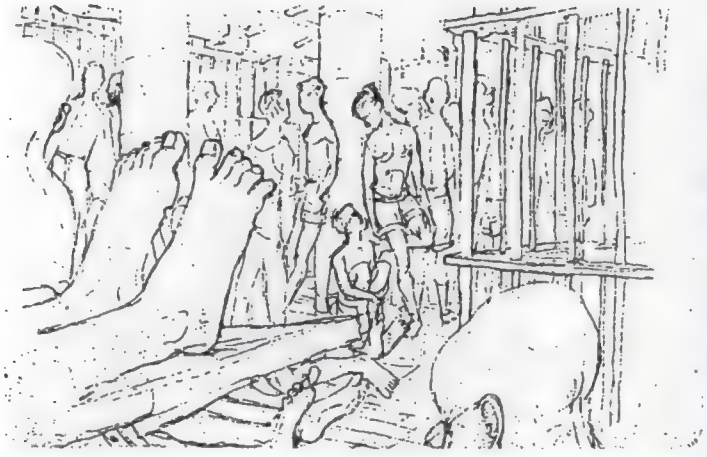
Ja en nee. Ik maakte promotie maar bleef toch onder een plafond zitten, want alle werknemers die in het moederland waren aangenomen kwamen in de staf. Zo was nu eenmaal het koloniale stelsel.

Bovendien kwam ik in conflict met de chef van de drukkerij, een arrogante, jonge knul, die op de inlander neerkeek. Toen hij de mandoer (opzichter. Red.) van mijn drukkersploeg wilde ontslaan, kwam hij in conflict met mij. Het werd een hele rel, waarbij ik de steun kreeg van de inheemse drukkers. Het escaleerde nog verder toen iemand de stoel van die chef met drukinkt insmeerde en zijn witte pak bedorven was. Tenslotte won ik het conflict, maar voortaan stond ik bekend als anti-koloniaal.

Dat werd nog versterkt toen zich een tweede rel voordeed.

Cirkels

Ik had een idee ontwikkeld om nòg meer advertenties te werven. De krant werd in die tijd nog gedrukt met drukblokken en



Eén van de jongste medegedetineerden – Rolf Breier – maakte gedurende de bootreis en de gevangenschap in Suriname veel schetsen die een beklemmend beeld geven van dit stuk Nederlandse geschiedenis.

***Boven*, De kooi in de Tjisedane getekend op het papier van een pakje shag dat één van de bewakers had weggegooid.**

***Onder*, Fort Nieuw Amsterdam. 'We zaten met z'n tienen in een piepkleine cel.'**

de pagina's waren dan ook altijd rechthoekig ingedeeld. Ik had bedacht dat het leuk was om een speciale advertentiepagina te maken die rond van vorm was. Daar mochten dan alleen de vaste adverteerders op adverteren en – zo beloofde ik ze – er zou maar één advertentie per branche worden toebedeeld. Iedereen kreeg als het ware een taartpunt. Die pagina zou er dan eens in de twee weken in komen. Het idee bleek aan te slaan, want iedereen wilde op zo'n pagina adverteren. Maar toen kwam ik weer in aanvaring met de chef van de drukkerij. Hij beweerde dat het absoluut onmogelijk was om een ronde pagina te drukken. De krant werd gedrukt in vlakdruk-rotatie. Hij was bang dat het zetsel los zou laten en de pers in de soep zou lopen. Mijn mandoer had me echter bezworen dat het wèl kon en ik hield dus voet bij stuk. Uiteindelijk werd de hoofdredacteur erbij gehaald en die had het ook niet zo op mij. Daarbij komt dat de relatie tussen de redactie en de advertentie-afdeling van een krant nooit zo goed is, dus het werd een slepende affaire. De drukker weigerde de pagina te drukken en ik weigerde het idee te laten varen. Uiteindelijk moest die pagina gedrukt worden en toen is die drukker naar huis gegaan. Hij vond dat als ik het beter wist, ik het dan ook maar zelf moest doen. Die avond heb ik met m'n hele ploeg overgewerkt om het raam klaar te krijgen en toen zijn we gaan drukken. Gelukkig bleef alles op z'n plaats en de pagina bleek een succes.

Er gebeurde toen iets waarvan men mij van te voren in Nederland had gezegd dat het nooit zou gebeuren: ik werd opgenomen in de staf. Daar was ik natuurlijk heel verguld mee. Ik vroeg uiteraard ook wat meer voor mijn ploeg. Die mensen hadden er hard voor gewerkt en hadden zelfs in hun vrije tijd doorgewerkt. Maar ook hier werd ik geconfronteerd met de koloniale geest. Ik moest me wat minder met de inlanders inlaten. Was ik soms communist?

Vooral dat laatste was een gevaarlijke aantijging, want de Tweede Wereldoorlog broeide. Rusland sloot met Duitsland een non-agressiepact en kort daarna brak de hel los. Voor genuanceerd denken was geen plaats meer.

Om een lang verhaal kort te maken: nadat ik naar Java was verhuisd, werd ik opgepakt als anti-koloniaal, samen met Duitsers, Oostenrijkers, NSB'ers en andere 'onbetrouwbare elementen'.

Na een kort verblijf in de gevangenis werd ik overgebracht naar Fort Ngawi en bij 'de Onverzoenlijken' gezet.

Het fort was verdeeld in verschillende stukken voor de verschillende soorten gevangenen. Eén stuk was omgeven door een sloot, prikkeldraad en een muur. Dat stuk was gereserveerd voor de Onverzoenlijken, en daar kwam ik. Na twee weken wilde ik ook wel eens gaan kijken in het andere deel van het Fort. Ik vond het raar dat wij daar niet mochten komen; we waren tenslotte allemaal gevangenen en we zaten er om dezelfde onduidelijke redenen. Ik ben toen met een paar anderen over de muur geklommen. Op die muur zaten grote glaspunten en ondanks dat we er allemaal zakken overheen hadden gelegd, haalde ik m'n been open.

Dat werd jullie zeker niet in dank afgenomen?

Nee, zeker niet. We werden gesnapt door een patrouille en doordat ik m'n been had opengehaald, kon ik niet meer zo snel wegkomen en werd gepakt. Die anderen kwamen er toen ook bij en we hebben die patrouille op de vlucht gejaagd. Toen sloeg de vlam in de pan. Alle deuren werden ingeramd en aangezien het nu toch eenmaal aan de gang was, hebben we op zolder een stel stromatrassen in brand gestoken.

Toen de zaak eenmaal gesust was, moesten de schuldigen worden gestraft en zes man moesten eruit. Daar hoorde ik natuurlijk ook bij. Toen belandde ik weer in de gevangenis. Daar heb ik maanden gezeten.

We hadden daar ieder een aparte cel, maar met het woord cel zeg ik eigenlijk te veel. Het waren hokken van pak 'em beet één meter breed en twee meter diep. Daarin stond een toilet en daarop lag een plank, dat was het bed. Als je naar de wc moest, moest je je bed optillen.

Ongrijpbaar

Na een paar maanden had ik er meer dan genoeg van. Toen ben ik een hongersta-

king begonnen. De eerste week was zwaar. Alles om me heen deed me op de één of andere manier aan eten denken, het gaf niet wat het was. Maar de tweede week was heerlijk. Ik voelde me zo licht, ik zweefde. De wereld deed er niet meer toe. Het kon me allemaal niet meer verdommen. Ik lag daar heerlijk en rookte af en toe een sigaretje. Ik had een gevoel alsof ik de wereld in m'n eentje aankon. Mij konden ze niets doen. Ik zou het altijd van ze winnen, want uit die gevangenis zou ik komen, was het niet lopend, dan toch tussen zes planken.

Je kreeg wel sigaretten?

Nee, maar één van mijn medegevangenen regelde dat voor mij. Via één van de inlandse bewakers stuurde hij die naar me toe. Die bewaker zei toen: 'U zit hier voor mijn volk.' Dat was weliswaar niet helemaal de waarheid, maar dat heb ik maar zo gelaten.

Maar na zo'n veertien dagen werd mijn water ingehouden. Ze dachten me op die manier wel te kunnen breken. Dat was heel vervelend. Dat lichte gevoel verdween, m'n tong plakte tegen m'n gehemelte, een rottijd. Dat heeft twee dagen geduurd en toen kwam die bewaker – die werkte altijd in de nachtdienst – en die bracht water van die lotgenoot. Hij zei toen: 'Nu komt eindelijk de tijd voor mijn volk'. Ik wist van niets. Ik ben nog even doorgegaan. Hij herhaalde het steeds en zei dat ik kon stoppen omdat ik weldra vrij zou zijn. Toen heb ik besloten weer te gaan eten. De directeur was heel verbaasd en vroeg waarom ik nu opeens weer wilde gaan eten. Het bleek dat Japan de

aanval was begonnen! Toen werd ik helemaal als een gevaarlijk iemand beschouwd die met de vijand heulde.

Maar ik had alleen maar trek en vroeg om een bord soep.

Ik werd toen weer op transport gezet. In de trein kwamen er nog meer lui bij en in Surabaya werden we overgedragen aan de mariniers. We hadden geen idee wat er aan de hand was en wat er met ons ging gebeuren. Die mariniers waren erg *trigger-happy*. Met z'n honderdzesenveertigen werden we aan boord gebracht van de Tjisedane. Dat was een boot van de Java-China-Japanlijn. Terwijl we langsliepen riepen die mariniers steeds 'Rotterdam, vergeet het niet' en ze speelden met hun machinepistolen. In het ruim hadden ze voor ons een grote kooi gebouwd. Alle patrijspoorten waren dichtgemaakt met ijzeren platen en we hadden geen enkel contact meer met de buitenwereld. Later ben ik veel te weten gekomen, doordat één van de medegedetineerden scheepsbouwer was. Na de oorlog werkte hij weer in Nederland. Daar sprak hij de kapitein van de Tjisedane en deze vertelde hem het hele verhaal, zonder te weten dat hij een ex-passagier tegenover zich had.

Hij vertelde dat de Japanners in aantocht waren geweest en dat hij daarom op pad werd gestuurd met een groep zéér gevaarlijke criminelen, die kostte wat het kost niet in vrijheid mochten komen. Ze wezen hem toen op een knop in de stuurhut. Als er een opstand zou uitbreken, moest hij onmiddellijk op die knop drukken, dan zou een torpedoknop in het ruim waar wij zaten, tot ontploffing worden gebracht.

Wat hadden ze hem wijsgemaakt? Dat jullie een stel lustmoordenaars waren, of vrouwenverkrachters?

Nee hoor, gewoon, landverraders. We hadden dan weliswaar niet zelf Rotterdam gebombardeerd, maar we hadden er wel alle medewerking aan gegeven.

Het gerucht ging dat we naar Australië zouden gaan, waar een kamp voor ons was ingericht. Doordat de Slag in de Javazee aan de gang was, ging dat niet door en werden we bij een konvooi gevoegd richting Afrika, Kaapstad. Onderweg werd een aantal schepen van dat konvooi getorpedeerd, maar wij kwamen veilig aan. Van Kaapstad gingen we in een nieuw konvooi naar, Curaçao. Maar onderweg hoorden ze dat daar veel duikboten zaten en dat we uit moest wijken naar Suriname.

Na veertig dagen arriveerden we op de rede van Paramaribo en werden we overgedragen aan de marine. Er werd een plank tussen de beide schepen gelegd,

***Boven*, 'Eerst zaten we een maand of twee in Fort Nieuw Amsterdam en dat was niet leuk.'**

***Links*, 'Maar toen we naar de Joden-Savanne werden gestuurd, verbeterde het aanzienlijk. De Joden-Savanne was een kamp midden in de jungle, gebouwd op de plaats waar eens een Joodse nederzetting was geweest - vandaar die naam.'**

maar die donderde al vlug naar beneden, want de beide schepen deinden en botsten als steigerende paarden. Toen moesten we maar overspringen.
Het is een wonder dat daar geen ongelukken bij zijn gebeurd, vooral omdat er veel ouderen tussen ons zaten, zelfs één van 72.

Zo oud?

Oh ja, maar er zaten ook heel jonge mannen bij. Eén van de medegedetineerden – Breier – was genaturaliseerd Oostenrijker. Dat was de reden waarom hij was opgepakt en aangezien ze toch bezig waren, hadden ze z'n zoons van veertien en zestien ook maar ingerekend.
Zo kwam ik dus in Suriname terecht. Eerst zaten we een maand of twee in Fort Amsterdam en dat was niet leuk. Met z'n tienen zaten we in een piepkleine cel. Maar toen we naar de Joden-Savanne werden gestuurd, verbeterde het aanzienlijk. De Joden-Savanne was een kamp midden in de jungle, gebouwd op de plaats waar eens een joodse nederzetting was geweest - vandaar die naam. Het voordeel was dat we daar voor het grootste deel werden bewaakt door Surinamers, en niet meer door de mariniers. Dat was een veel betere tijd. Ik had me opgegeven voor allerlei werkzaamheden, zoals het bootlossen en de bosploeg. Daar komt nog bij dat ik heel goed met die Surinamers overweg kon, dat waren goede lui.

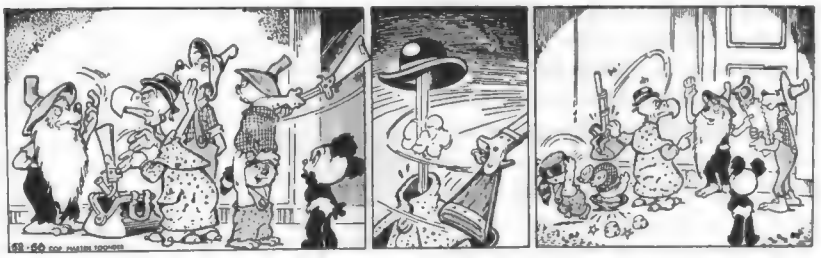
Medicijnman

Ik was er ook medicijnman. In de gevangenis was een ischiaslijder en als hij onder druk stond, krepeerde hij van de pijn. In Indië had ik iets heel bijzonders meegemaakt met een fakir. Die demonstreerde dat hij je hand kon meetrekken met de zijne. Ik moest mijn hand plat neerleggen en hij hield de zijne daar een centimeter of tien boven. Tot mijn stomme verbazing bleek hij inderdaad in staat om mijn hand omhoog te tillen, tégen mijn zin in. Ik probeerde die kracht tegen te gaan, maar dat lukte gewoon niet.
Dat vertelde ik later aan een meisje en die geloofde het niet, dus ik gaf een demonstratie. Haar hand ging mee! Ik dacht eerst dat ze me voor de gek hield, maar ook bij anderen had ik hetzelfde resultaat. Ik vond dat een prachtige truc, die ik daarna wel vaker heb gedemonstreerd.
Op een gegeven moment was daar ook een 'ziende' dame bij, die een gloed uit mijn hand zag komen. Ze voorspelde me toen, dat ik ooit mensen zou genezen met mijn kracht.
Dat verhaal had ik ook in het kamp verteld en die ischiaslijder vroeg of ik hem misschien kon helpen. Ik heb hem toen op mijn manier gemagnetiseerd. Dat werkte wonderwel. Na een kwartier maakte hij alweer kniebuigingen. Ik had er geen moment zelf in geloofd dat het zou werken. Terwijl ik bezig was, was me wel het zweet aan alle kanten uitgebroken, maar ik had niet de indruk dat ik bijzondere kracht uitstraalde. Ik geloofde – en dat denk ik nog steeds – dat het suggestie was.
Toen we op de Joden-Savanne kwamen, werd ik ook nog wel eens te hulp geroepen. Tegen zenuwpijn kon ik dan wel iets doen, maar tegen een gebroken been was ook ik hulpeloos. Ik kon hoogstens de genezing bespoedigen.
Op de Savanne leefden ook indianen, die in het begin wantrouwend tegenover ons stonden. Als ze ons zagen aankomen, gingen ze ervandoor. Maar op een keer kwamen we bij een hut en daar zat een vrouw met een stel kinderen. In een hangmat lag een jongetje en dat was doodziek. Eén van onze bewakers – schutters noemden we die – vroeg of ik er niet iets aan kon doen. Ik voelde me vreselijk voor aap staan. Dat kind keek me doodsbang aan! Daar stond ineens de Grote Boze Boeman over hem heen gebogen. Maar goed, ik ging aan de slag en op zeker moment begon dat kereltje weer te lachen en te praten ... Dat zijn momenten dat je denkt, gôh, ik wist niet dat ik het in me had. Sindsdien werd ik regelmatig bij zieke indianen gehaald.
Er waren ook wel slechte tijden. In Paramaribo zat een kolonel, Meyer heette hij. Hij was verantwoordelijk voor het kamp, maar het punt was, dat hij zelf NSB'er was geweest. Hij wilde duidelijk maken dat hij dat niet meer was, en dat deed hij met straffe hand. Als hem ter ore kwam dat het tè goed ging in het kamp, stuurde hij een nieuwe commandant, of een groep mariniers op controle. We werden dan gewaarschuwd door de bevolking. Het kamp lag 60 kilometer stroomopwaarts van de Surinamerivier. De bewoners zagen de mariniers als eerste en waarschuwden ons. Dan konden we nog snel de zaak 'op orde' brengen. Bij de bosploeg leidde dat altijd tot paniek, omdat we dan op zoek moesten naar onze schutters. Dat waren er meestal twee en die zwierven dan ergens door het bos. Als we ze gevonden hadden, moesten we ze bijna dwingen hun geweren op ons te richten en ons 'model' in colonne naar het kamp te voeren. Dat vonden ze onzin.

Karma

Wat ik me net realiseer, is dat je een

PANDA EN DE OLIE-BOERTJES



52—56 „Het is mijn heerlijke plicht, om jullie bezittingen in beslag te nemen," vervolgde de belastinginspecteur, terwijl hij de geweertjes van Billy en Willy in zijn koffertje wierp. „Dat noemen we een „voorlopige aanslag."
„We zullen hem voorgoed aanslaan, broer," gromde Billy tegen Willy.
En tegelijkertijd mikte hij een geweldige klap met het geweer van zijn vader op het hoofd van de inspecteur. Maar deze scheen aan dit soort dingen gewend te zijn. Hij trok slechts even zijn hoofd in zijn kraag terug en ving vervolgens het geweer netjes in zijn tas op.

„Dat is nu al het derde geweer, dat hij in beslag neemt", dacht Panda. „Als hij zo voort gaat, heeft hij de Joppes straks allemaal ontwapend. Ik begrijp alleen niet, dat Groova zo kalm blijft."
Doch de felle grijsaard was alleen maar uiterlijk kalm. Hij had begrepen, dat de inspecteur een tegenstander was, die je niet met gewone middelen, zoals slaan en schieten, kon kwijt raken.
„Haal het grut weg, Moeke," zei hij langzaam, „er is nu geen tijd voor gruttenspel. We zullen deze stadsfrik nu eens op een degelijke Joppe-manier aanpakken .... Breng me een zaag!"

Het Luteijn-snoepjesalbum en enkele van de snoepjeswikkels.

wel héél bizar karma moet hebben. Je was gedoemd om tussen het prikkeldraad te belanden. Was je in Nederland gebleven, dan was je door de Duitsers opgepakt en in de Arbeitseinsatz terechtgekomen – en met jouw rebelse natuur vast ook in een kamp. Was je in Indië gebleven, dan was je òf in een kamp beland, òf had je een enkeltje Birma gekregen. En nu eindigde je in een kamp in Suriname!

Ja, dat was inderdaad onvermijdelijk. Maar alles bij elkaar heb ik het dan toch goed getroffen. Ik heb er veel van geleerd en ik had die tijd voor geen goud willen missen.

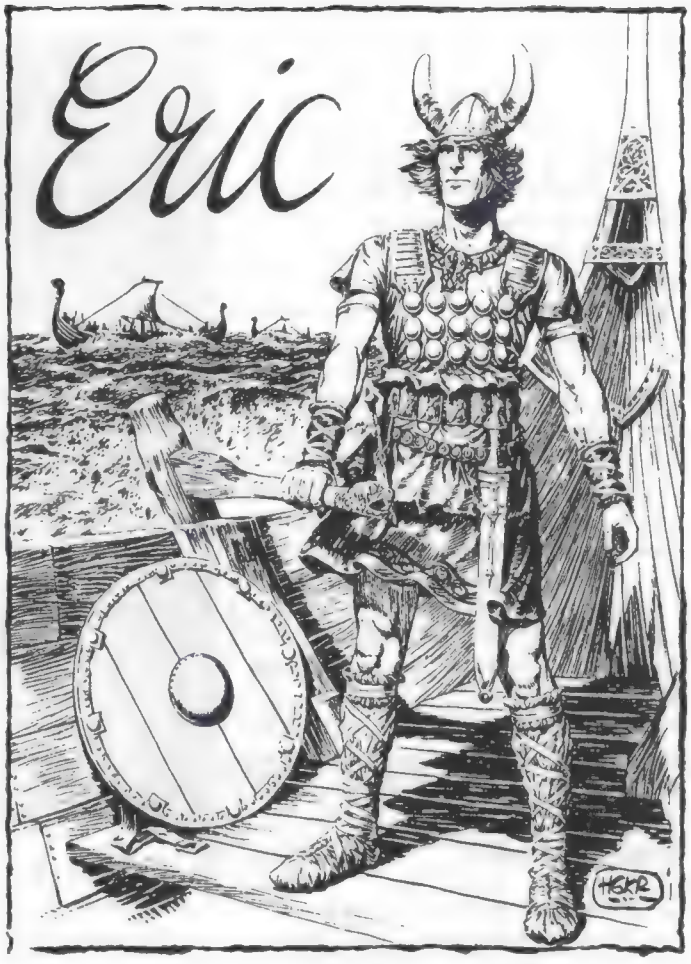
In mei 1945 eindigde de Tweede Wereldoorlog. Toen was je weer vrij ...

Nee, dat was ik niet. We hadden wel gehoord dat alles over was, maar het leven in het kamp ging gewoon door. Het duurde nog een maand, twee maanden ... uiteindelijk werd het een jaar voordat we vrij kwamen. De Nederlandse regering zat een beetje met ons in de maag en wilde in eerste instantie het kamp permanent maken en ons er in laten zitten. Dat pikten de Surinamers niet en uiteindelijk zijn we naar Nederland overgebracht en vrijgelaten. Het ironische is, dat ik toen we eenmaal in Nederland waren in aanmerking kwam voor een uitkering voor oorlogsslachtoffers. Dat is iets wat je verwacht als je slachtoffer bent geweest van de Duitsers of de Japanners, maar toch niet van je eigen volk.

Schrijver

Daar stond je dan in Nederland. Wat ben je toen gaan doen?

Ik ben op zoek gegaan naar een baan en ben uiteindelijk bij een verzekeringsmaatschappij terechtgekomen. Op een kantoor. Dat heeft een tijdje geduurd. Ik ben toen verzekeringswiskunde gaan studeren en dat examen heb ik gehaald. Ik was op vakantie in Frankrijk toen de uitslag binnenkwam en die lag dan ook bij thuiskomst op me te wachten. Maar in plaats van blij te zijn, maakte het me heel verdrietig. Ik had altijd schrijver willen worden en ik wist dat als ik nu doorging op dat kantoor, ik er nooit meer toe zou komen te gaan schrijven. Ik heb op kantoor de felicitaties in ontvangst genomen en meteen gezegd dat ik per direct ontslag nam. Daar stonden ze wel van te kijken.



***Links*, Veel van zijn ervaringen in Indië en Suriname gebruikte Hartog van Banda later in zijn scenario's. Zo zat in Fort Ngawi ook een militair gevangen die zijn meerdere met een klewang te lijf was gegaan. Dit gegeven gebruikte Hartog van Banda in *Panda en de Olie-boertjes* waarin een reeks aanslagen wordt gepleegd op een belastinginspecteur.**

***Rechts*, Hans G. Kresses Eric de Noorman.**

Ik ben toen korte verhalen gaan schrijven voor alle mogelijke bladen. Dat betaalde heel slecht – iets van dertig gulden per verhaal – maar het was schrijven en als je maar genoeg schreef, kon je ervan leven. Kerst was wat dat betreft de beste periode van het jaar, omdat een kerstverhaal vijftig gulden opleverde.

Je hebt in die tijd ook een jongensboek voor uitgeverij West-Friesland geschreven: *De wonderlijke lamp*. **Waarom ben je niet doorgegaan met boeken schrijven?**

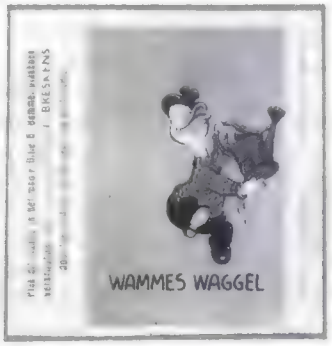
Het was een redelijk succes, maar de uitgever wilde er niet meer van me hebben. Ik had het soort boek geschreven dat ik als jongen gelezen zou willen hebben. Maar de critici vonden het te avontuurlijk, te stripachtig. Dat was net in de periode dat de strip in een kwade reuk stond. Ik droeg nog als argument aan dat het boek zo populair was, dat ze bij de leeszalen er een wachtlijst op na hielden, maar de uitgever draaide dat argument om; dat dàt juist de verkoop belemmerde. Dus hield ik het voortaan maar weer bij korte verhalen.

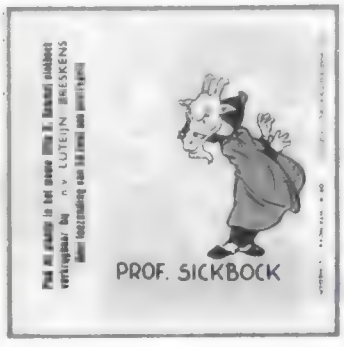
Hotel Toonder

Uiteindelijk ben je naar de Toonder Studio's gestapt.

Ja, dat was begin jaren vijftig. Ik wilde graag strips schrijven, maar kon nergens terecht. Ik werd toen door Marten zelf ontvangen en nadat we een tijdje hadden gesproken werd ik aangenomen als plotter/schrijver.

Ik was inmiddels getrouwd en we woonden in die tijd in Den Haag, maar het was te tijdrovend en te kostbaar om elke dag heen en weer te reizen. Ik huurde toen een kamertje in Amsterdam, maar voor het geld dat ik ervoor moest betalen, was het veel te duur. Het was een piepklein kamertje en nog vuil ook. Op de Studio's had ik een eigen kantoortje gekregen en toen heb ik uiteindelijk maar een slaapzak gekocht en ben ik onder mijn bureau gaan slapen. Dat was voor mij veel goedkoper





en ook voor de Studio's was het natuurlijk gunstig, omdat ik nu nog meer werk kon doen.

Je werkte in die tijd aan heel wat series: Aram, Kappie, Hollewijn, Panda, Bommel, noem maar op.
Inderdaad. Maar ik schreef ze niet allemaal, hoor. Meestal maakte ik het plot of sprong ik in als de anderen er niet meer uitkwamen.

Was dat niet moeilijk, om van de ene serie naar de andere te springen?
Nee, ik had daar niet zo'n moeite mee. Ik vond het juist spannend, een uitdaging! Zo heb ik ook de tekst geschreven van een plakboek voor Luteijn-snoepjes. Die hadden om hun snoepjes papiertjes zitten met Toonder-figuren erop. Niet alleen van Bommel, maar ook Olle Kapoen en zo. Daar wilden ze toen een album voor hebben om die dingen in te plakken en daar moest een verhaal bij. Ik heb toen al die papiertjes op een rijtje gelegd en ben ze aan elkaar gaan schrijven.

FOTO PRIVE-ARCHIEF LO HARTOG VAN BANDA

Roggebrood

Op de Studio's liepen nogal wat tekenaars rond, waaronder een aantal, laten we zeggen ietwat vreemde vogels. Eén daarvan was Hans Kresse. **Heb je ook aan zijn** *Eric de Noorman* **gewerkt?**
Gut, ja Kresse. Wij mochten elkaar absoluut niet! Die man had toch wel zo'n vreselijke stijl van schrijven. Van die hele zware, bombastische teksten. Vaak zat Kresse op deadline, en dan belde hij ze naar me door op de Studio's. Ik moest dan zorgen dat ze bij de kranten kwamen. Dan zei ik wel eens: 'Ach, man, schrijf toch niet van die roggebroden.'
Om een einde te maken aan die ellende heb ik Kresse toen voorgesteld aan een oud kampgenoot van me, **Joop Bonhoffer**. Ik wist dat hij een aardige stijl van schrijven had. Kresse en Bonhoffer lagen elkaar wel, geloof ik, en ze hebben toen samen wat verhalen gemaakt. In 1954 of zo verliet **Anton de Zwaan** – die belast was met de verkoop van de strips aan kranten en tijdschriften over de hele wereld – de Studio's en begon hij zijn eigen Swan Features Syndicate. Kresse is toen met hem meegegaan.

Panda **was in de jaren vijftig de best verkochte strip van de Studio's. Daar heb je ook voor geschreven.**
Heel veel zelfs. Dat was trouwens nog een heel gedoe, die Panda. We maakten ze namelijk eerst voor de Engelse krant en die wilden geen ondertekststrip hebben. De verhalen werden dus geschreven en getekend als balloonstrip en als ze dan geclicheerd waren, werden de balloons weggeverfd en overtekend. Dan moesten natuurlijk ook de balloons omgewerkt worden naar onderschriften. Ik had daar niet altijd tijd voor en dan schoof die klus nog wel eens door naar **Jan Gerhard Toonder**, de broer van Marten. Met Gerhard heb ik veel aan Panda gewerkt.
In het begin werden de scenario's die ik voor Panda schreef getekend door **Ben van Voorn**, maar die is ermee gestopt. Ik had een Panda-scenario geschreven dat hij heel erg leuk vond om te gaan tekenen. Maar toen werd Marten ziek en kon niet aan een nieuw Bommel-verhaal beginnen. Gerhard heeft toen dat Panda-verhaal van mij – dat klaar lag – omgewerkt naar een Bommelverhaal – dat is toen *De Bommelkuur* geworden. Ben was daar kwaad over en is toen dus met Panda gestopt. Dat was zo'n beetje in dezelfde tijd dat **Harry Hargreaves** kwam en die heeft het toen overgenomen.
Harry was een Engelsman en voor hem schreef ik mijn scenario's direct in het Engels. Hij haalde er dan de taalfoutjes uit. Maar soms vond hij mijn fouten zo leuk, dat hij ze erin liet zitten als een soort van accent van de spreker. Dat soort dingen nam ik dan weer over als ik de zaak in het Nederlands vertaalde. Dat was een heel leuke samenwerking.

Veel van de series die je voor de Studio's schreef werden over de hele wereld verkocht. Wist je dat toen?
Oh, jawel hoor. Dat was geen geheim of zo. Alleen kreeg ik er weinig bekendheid mee. Ik bleef de man op de achtergrond.
Zo heb ik bij voorbeeld de strip *Het dagboek van Marion* opgezet. Dat was voor een damesblad dat graag iets van ons wilde hebben. Ik heb toen wat van die tijdschriften door zitten bladeren en zo kwam ik op het idee van die dagboekvorm, waarbij het gevoel boven de actie ging. Eén van de tekenaressen van de Studio's heeft er een proefpagina van gemaakt en dat was precies wat ik voor ogen had. Ik kreeg echter ineens te horen dat de strip aan *De Telegraaf* verkocht was, omdat die meer betaalde en de daarop volgende mededeling was, dat het door **Jan Wesseling** zou worden getekend. En wat hij tekende, was nu juist wat ik niet wilde. De nadruk kwam te veel op de actie te liggen en minder op het gevoel. Ik heb dan ook nooit met plezier aan die serie gewerkt en ik vond het in dit geval dan ook niet zo erg dat mijn naam er niet bijstond. Zo ging dat trouwens met al het

DAT WIL ZEGGEN ... EH... TJA, MOG HEEFT DIE VENT DAT EIGENLIJK GELAPT? HIJ ZWAMT MAAR WAT!
DE EXACTE GEGEVENS ZIJN WAT VAAG, LIEVELING, MAAR WE KOMEN ER WEL.
DAT WEET IK ZELF NOG NIET, PEGGY. IK WILDE ER EEN GEVOELSFACTOR IN BRENGEN... MAAR HET BLIJKT NU INITIATIEF, LEVEN, TE HEBBEN GEKREGEN
NEE, DIE STUMPER BEDOEL IN NIET, MAAR DIE REID DAAR. VOLSLAGEN GETIKT IS ZE ! TROUWENS WAAR VADER WAS DAT OOK. ZE IS DE LAATSTE VAN EEN RARE FAMILIE.
Student Tijloos door achtereenvolgens Jan Kruis, Gerrit Stapel en Thé Tjong Khing.

Panda en de Meester-verzamelaar

DE GEWOONTE VAN DIE OOSTERLINGEN om iemands ledematen te knopen wordt bepaald hinderlijk!" zei Joris verbolgen.
„Je eigen schuld," merkte Panda op. „Als jij niet begonnen was met HUN vaas te ste.... eh.... te verzamelen, zouden zij niet hierheen zijn gekomen om de vazen van ons te verza.... eh.... te stelen."

„Stil, jongske," zei verzamelaar Van Ekster ongeduldig. „Het is nog geen tijd voor onnodige verwijten. Ik wil het stel vazen terug hebben en de vraag is nu: hoe krijg ik ze?"
„Zeer juist, ouwe jongen," zei Joris. „Haal me even uit de knoop, dan zullen we eens bespreken, hoe wij dit het best kunnen aanpakken."
Zodra hij weer in een normale houding was teruggebogen, had hij een kort fluisterend gesprekje met de verzamelaar.

„Dus je weet hun huis?" vroeg Van Ekster ten slotte.
„Zeker, ouwe jongen," antwoordde Joris. „Ik kan het in het donker vinden."
En dat bleek.... Toen de nacht was aangebroken, gingen zij op stap. Panda liep zorgelijk mee. Hij wist wel niet precies wat zij van plan waren, maar de breekijzers en de touwen, die Joris en Van Ekster bij zich hadden, deden hem het ergste vermoeden....

werk dat ik voor de Toonder Studio's deed; daar stond nooit mijn naam bij.

Een heel belangrijke ontmoeting op de Studio's is die met Thé Tjong Khing **geweest.**
Ja. Khing kwam daar op een mooie dag binnen en werd aan allerlei klusjes gezet. Hij viel meteen op tussen de andere tekenaars. Hij had een prachtige manier van inkten. Een heel spannende lijn en een fabuleuze zwart/wit-balans. Hij is toen al vrij snel Wesseling gaan helpen met *Marion* en toen werd het nog iets. Het kwam in ieder geval dichter bij wat ik bedoeld had toen ik die serie opzette. Wesseling en Khing waren op een gegeven moment zo op elkaar ingespeeld dat je nauwelijks meer kon zien wie nu wat had gedaan aan een strook.
Een andere strip waar ik met Khing aan gewerkt heb, was *Student Tijloos*. Die strip was ooit opgezet door Toonder en zou door **Jan Kruis** getekend worden. Maar op de één of andere manier kwam het niet van de grond. Marten heeft het toen aan mij doorgespeeld en ik heb die serie aan de gang gebracht. Het idee was om in ieder verhaal Tijloos een andere studierichting te geven om op die manier een grote diversiteit aan verhalen te kunnen maken.
De eerste tekenaar was **Gerrit Stapel**. **Dick Matena** heeft het trouwens ook nog twee stroken geprobeerd. Toonder wilde echter graag dat Khing het ging doen, want Marten was helemaal verliefd op zijn inktlijn en zodoende begon Khing aan *Het spiegeldoolhof*. In dat verhaal liet ik Tijloos een onderzoek doen naar de relatie tussen mensen en het huis waar ze in wonen. Het principe van: aan het huis herkent men zijn bewoner.
De tekeningen van Khing waren heel subtiel; hij wist precies het juiste gevoel en de juiste sfeer erin te leggen, dat was prachtig. Ik had een heel bijzonder einde voor dat verhaal in gedachte, dat eigenlijk alleen maar door Khing getekend kon worden. Maar Khing begon overwerkt te raken en uiteindelijk stortte hij in. Toen heeft Stapel het verhaal afgemaakt, maar het werd niet meer wat ik mij had voorgesteld.

***Links*, Foto bij het krantenartikel 'Lo Hartog van Banda schrijft voor jullie Panda'. Op de foto houdt Lo de originele tekening in zijn handen van deze aflevering van *Panda en de meester-verzamelaar* uit 1956 (zie boven).**

***Rechts*, Aankondiging voor het eerste *Marion*-verhaal in *De Telegraaf* van 31 augustus 1957.**

***Onder*, Nieuwjaarswens van Thé Tjong Khing en Gideon Brugman aan Lo Hartog van Banda.**

ILVA, WAT DOE JE NOU! DIE MENSEN WAREN TOEN NOG NIET ZO VER!
OP 'N GEWELDIG 1970!!
INDERDAAD HONG TONG! DIT BELOOFT EEN BELANGRIJK GRIEZOLOGIESJAAR TE WORDEN!
PLOOST PLOFESSOL! EN EEN „GEESTLIJK" JAAL!

In 1965 vertrok Toonder naar Ierland en kort daarop ben jij ook bij de Studio's weggegaan, gevolgd door mensen als Dick Matena **en** Fred Julsing. **Dat luidde zo'n beetje de ondergang in van de Toonder Studio's als 'school'. Wat was de reden van je vertrek?**
De lol was er voor mij wel zo'n beetje af. Toen Marten naar Ierland vertrok, was er eigenlijk niets meer dat me met de Studio's bond en ben ik mijn eigen weg gegaan. Ik kwam bij *Pep* terecht en heb toen als eerste Matena daarbij gehaald voor *De Argonautjes*. Later zijn ook Julsing en Khing gekomen en heb ik dingen gedaan als *Ambrosius* met **Gideon Brugman** en *Arad en Maya* met **Jan Steeman**. Ik heb overigens nog wel eens voor de Studio's gewerkt, samen met Khing deed ik voor hen *Arman en Ilva*.

Over die series en boeken is al heel

De oorspronkelijke platen 1 en 2 van het *Argonautjes*-verhaal *De bruid van Icarus*. Terwijl Dick Matena al was begonnen aan deze platen, werd besloten er twee platen voor te zetten. Matena besloot op zijn

veel geschreven. Maar wat weinig mensen weten is dat één van de beroemdste reclamejingles van Nederland van jouw hand is ...
Welke bedoel je?

Het hagelt, het hagelt, grote korrels Venz ...
Oh ja, die. Ja. Nadat ik bij Toonder weg was, ben ik in de reclame gegaan. Dat heb ik zo'n jaar of wat gedaan, maar het was eigenlijk helemaal niet leuk. Over een enkel zinnetje werd uren, soms dagen vergaderd. Het ging vaak zelfs over één woord.
Zo is het ook gegaan met die Venz-jingle. De accountmanager, of hoe zo'n man ook mag heten, vond het maar niks, terwijl ik volhield dat het juist wèl goed was. Schoorvoetend ging hij ermee akkoord, maar toen **Joop Stokkermans** kwam om er muziek bij te maken, probeerde hij de zaak nòg een keer te torpederen. Hij zei dat, als Joop er niks aan vond, hij een andere tekst mocht maken. Maar Joop vond het juist wèl goed. En dat het goed was moge wel blijken uit het feit dat het liedje nog steeds na dertig jaar gebruikt wordt.

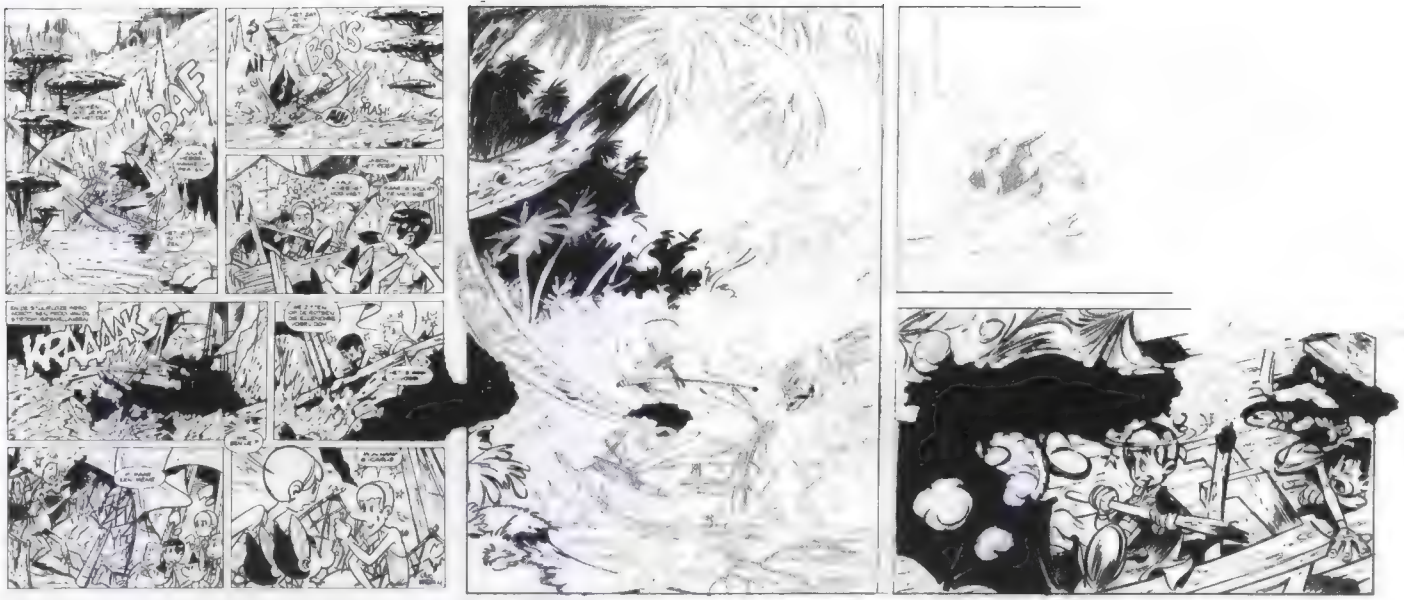
Was dat niet vreemd om je ineens met één zin bezig te houden of met een tv-commercial?
Niet helemaal, want bij Toonder had ik ook al aan reclamefilms gewerkt. Er werden veel commercials gemaakt op de tekenfilmafdeling en ik sprong regelmatig bij. Dus zo vreemd was het niet.

Tovenaar

Je bent ook televisie gaan doen: *Ti-Ta-Tovenaar*.
Ja, op de Toonder Studio's had ik al eens een televisie-serie gemaakt. Dat was een poppenfilm met Bommel en Tom Poes in de hoofdrol. Ook maakte ik onder eigen naam de kinderserie *Er was eens ...* voor de VPRO. Daar maakte ik kennis met **Ben Klokman**, die later hoofd kinderprogramma's bij de NOS werd.
In die functie vroeg Klokman me begin jaren zeventig een probleem voor hem op te lossen. Ze wilden een nieuwe kinderserie maken ter vervanging van *De Fabeltjeskrant*. Daarin moest een aap de hoofdrol spelen. Dat werd niets dan ellende, vooral voor die aap.
Ik pakte het dus anders aan. De aap moest niet een rol voorgeschreven worden, maar mocht gewoon zichzelf zijn. Dan was hij al grappig genoeg. Bij voorbeeld: zet hem op een rijk gedekte tafel en laat hem zijn gang gaan. Graaien, snoepen, met eten gooien, nu ja, alles mag. Dat vinden kinderen leuk en de aap heeft ook lol. Zet er ook nog een heertje bij, die hevig schrikt als het dier opeens op zijn tafel verschijnt en je hebt een leuke scène. Maar hoe verdwijnt die aap opeens? Het lijkt wel toverij!
En zo ontstond Ti-Ta-Tovenaar. **Ton Lensink** als de tovenaar en **Maroesja Lacunes** als zijn dochter Ti-ka speelden

OOH.. WE ZIJN IN SLAAP GEVALLEN..
'T IS AL DONKER..!
WAT HOOR IK NOU?
WAT HOOR IK NOU TOCH!
ARMAN, ARMAN, WORDT WAKKER!
'T LIJKT WEL ALSOF EEN HELE TROEP MENSEN AAN 'T RENNEN IS

***Arman en Ilva, De perfekte kringloop* door Thé Tjong Khing.**



beurt deze platen opnieuw te maken en plaatste – zoals op de hierbij afgebeelde albumpagina's is te zien – de figuren tegen een andere achtergrond.

de hoofdrollen en langzamerhand kwam de aap op de achtergrond.

Er zaten fantastische elementen in voor kinderen. Er zijn dingen die op mijn netvlies geëtst staan, zoals Opa met z'n spruitjes, de Grobbebollen en natuurlijk de aardbeziën die in kamelen veranderd moeten worden. Hoe verzin je zoiets?

Zoiets verzin je niet, dat ontstaat. Je laat Ti-Ta-Tovenaar iets met aardbeien doen. Zomaar, tussendoor. Maar wat? Oh ja, denk je dan, ze moeten nog in kamelen worden veranderd. Zo ga je dan door en de dingen die aanslaan hou je. Zo ook met die Grobbebollen. Dat leidde weer tot nieuwe situaties. Want wat als de Grobbebollen in het Grote Toverboek gaan bladeren en eens een spreuk uitproberen?

Lo samen met Ti-ka op een bezemvluchtje.

In totaal heb je 670 afleveringen gemaakt die bij elkaar dik vijftig uur duren. Waarom ben je gestopt? Had je geen ideeën meer?

Nee hoor, dat kwam door een conflict dat ik kreeg met de producent, **Max Appelboom**. Die wilde de copyrights van me hebben. Hield me een papier voor, en of ik dat even wilde tekenen. Maar daar begon ik uiteraard niet aan. Hij wilde toen ineens het tempo van de opnames verhogen en nam tien schrijvers in dienst om de

scenario's te schrijven. Toen heb ik gezegd: 'Je gaat je gang maar'. Maar het lukte die jongens niet om wat op papier te krijgen. Appelboom vroeg me toen om plots voor die schrijvers te maken maar daar trapte ik niet in, want dan was ik niet meer de auteur maar een deel van de ploeg.
Tenslotte smeekte hij me om maar weer aan het werk te gaan, maar intussen was er zo'n achterstand, dat ik in razend tempo moest werken. Vaak zat ik op de set teksten te schrijven die een uur later al gefilmd werden.
Ik haalde uitgeput de eindstreep en dacht: 'Dat nooit meer!'

In 1975 keerde je toch weer terug op het scherm met De Bereboot ...
Inderdaad, en dat vond ik heel leuk om te doen. Dat heb ik samen met mijn zoon **Rolf** gedaan, die de figuren heeft ontworpen en de artistieke leiding had. Samen hebben we zo'n 407 afleveringen gemaakt.

Is het niet moeilijk om voor televisie te schrijven als je een strip gewend bent. Bij het maken van een strip heb je als schrijver meestal te maken met maar één persoon: de tekenaar. Maar bij televisie is dat een heel legioen aan producers, een regisseur, cameramensen, decorbouwers en acteurs. Wordt het dan nog wel datgene wat je voor ogen had?
Over het algemeen wel, hoor. Maar dat komt denk ik ook wel door de uitgebreide manier waarop ik mijn scripts schreef. Ik gaf altijd heel uitvoerige aanwijzingen over hoe ik het wilde hebben. Compleet met aanwijzingen over hoe de tovertrucs moesten worden gefilmd.
Ik had ook een heel goede relatie met de acteurs en actrices. Een tijdje terug overleed Ton Lensink, die Ti-Ta-Tovenaar speelde en op zijn begrafenis ontmoette ik Maroesja – Ti-ka – na tijden weer. Ze was hier gisteren met haar man – Opa uit de serie! – en we hebben heerlijk herinneringen opgehaald.

FOTO PRIVE-ARCHIEF LO HARTOG VAN BANDA

***Rechts*, Morris en Lo Hartog van Banda tijdens de presentatie van *Nitroglycerine* in 1987.**

***Links*, Brilbeer, Maatje en kapitein Brom in het café van Tante Neel uit *De Bereboot*.**

***Onder*, De eigenzinnige overlijdensadvertentie van Ti-Ta-Tovenaar.**

De laatste jaren heb je niet veel meer geschreven, behalve dan drie *Lucky Luke*-verhalen. Hoe is het contact met Morris tot stand gekomen?
We hebben een keer samen in een panel gezeten en zodoende kenden wij elkaar. Sinds de dood van **René Goscinny** had hij een beetje problemen met het krijgen van goede scenario's en ik vond het wel eens leuk om te proberen. Ik heb toen *Fingers* gemaakt. Dat heb ik in drie maanden geschreven en ik heb er enorm veel plezier aan gehad, vooral door het goede contact met Morris.
Fingers was een succes en is volgens veel mensen nog steeds één van de beste Lucky Luke's. Een tijdje terug stond er een interview met Morris in *Stripschrift* en naar aanleiding daarvan heb ik weer een aantal brieven gekregen van mensen die me schreven dat ze *Fingers* zo leuk vonden.
Na *Fingers* heb ik nog *Nitroglycerine* en *Spokenjacht* geschreven, maar die verhalen kwamen niet zo goed uit de verf. Door allerlei beslommeringen was Morris minder bereikbaar en ik miste het contact dat met *Fingers* tot zo'n goed resultaat had geleid.
Daarom ben ik met het schrijven van *Lucky Luke*-verhalen gestopt.

Schrijf je nog steeds?
Nee, op het moment niet.

Maar je was toch bezig met je autobiografie?
Ja, daar ben ik aan begonnen, maar dat is niets geworden. Iedereen die ik het liet lezen gaf me hetzelfde commentaar, het leek tè veel op een verslag. Het was meer de boekhouding van m'n leven. Mijn probleem is, dat een verhaal dat ik schrijf ook voor mij verrassingen moet hebben. Als het van begin tot eind is doorgeplot leeft het niet meer voor mij. Toen ik aan *Fingers* bezig was, wist ik zelf ook niet hoe het af ging lopen. Die spanning maakt het leuk. Maar mijn eigen leven heeft geen verrassingen meer voor me. Mijn eigen leven 'leeft' niet meer.

(Met dank aan Hans Matla voor het ter beschikking stellen van een aantal van de illustraties.)

Amsterdam, 13 februari 1997

Neem mij niet kwalijk dat ik zonder iets te zeggen, achter menigeender rug om, ben doodgegaan. Het ging vanzelf.
Ik heb niettemin 74 jaar een intens beleefd, onstuimig en heerlijk leven achter de rug. Dankjewel voor je bijdrage daarin.

Ton Lensink

Wil je nog even (nodeloos) gedagzwaaien, ik word begraven op dinsdag 18 februari op de begraafplaats Zorgvlied, Amsteldijk 273 te Amsterdam, om 10.00 uur.

Een eenvoudig bloemetje fleurt het feest wel op. Geen kransen alstjeblieft. Dat staat zo dooiig. Neem wel een borrel na afloop.

Dag

Samber 4: Moeten wij dan samen sterven ...

Yslaire
Glénat 1997
ISBN 90-6969-156-6
Prijs ƒ24,95 / Bfr.499
(56 pagina's, kleur, h.k.)

De weergaloze serie *Samber* van **Bernard Hislaire** dreigt te gaan sterven in gekunstelde schoonheid. Dat gevaar blijkt duidelijk na de verschijning van dit vierde deel.
De tekeningen zijn oogstrelend mooi, maar hebben na vier albums nog nauwelijks een toegevoegde waarde; één van de opvallendste grafische kenmerken van de serie, de bruin/rood/grijze kleuren in de tekeningen, begint langzamerhand aan zeggingskracht in te boeten. Het stijlmiddel blijkt te oppervlakkig om albums lang te boeien. Dit in tegenstelling tot de met zorg gedoseerde grote tekstloze platen met dramatische hoogtepunten en sfeertekeningen die hun impact wel blijven behouden. Het probleem is alleen dat ze een verhaal vertellen dat inmiddels zo veel symboliek en pathetisch sentiment bevat, dat je als lezer soms de neiging krijgt om afstand te nemen van de belangrijkste karakters.
Hoofdpersoon Bernard Samber blijkt na vier albums een sukkelaar die zo erg ten prooi is gevallen aan zijn liefde en hartstocht dat al zijn handelen daaruit verklaard wordt. Het kleine beetje karakter dat hij nog over heeft wordt gesmoord door de andere karakters die veel sterker zijn dan hij. Zo is Samber tot een speelbal van de gebeurtenissen geworden. Als hij dan af en toe in een of ander emotionele toestand daadwerkelijk iets vanuit zichzelf onderneemt, zijn dit zulke tragische handelingen dat hij daardoor niets anders blijkt dan een blunderende sukkel.
Julia – het door Samber aanbeden karakter – is veel boeiender. Alhoewel ook haar leven grotendeels wordt bepaald door de gebeurtenissen om haar heen, durft zij soms wel het initiatief te nemen om alles te veranderen. Op zulke momenten schieten haar rode ogen vuur en weet zij plaatje na plaatje de aandacht vast te houden. Maar haar rol als symbool van de revolutie maakt haar ook erg abstract. Ze wordt van karakter gedegradeerd tot boegbeeld. Het resultaat is dat ook de tweede hoofdpersoon van *Samber* inmiddels nog weinig gelegenheid biedt tot inleving.
Daar komt nog bij dat er zo veel dramatische handelingen in *Samber* plaatsvinden, dat er een soort grens wordt bereikt. Moord. Revolutie. Verkrachting. Dreiging. Liefde. Het houdt maar niet op. Normaal gesproken hoeft dat niet ernstig te zijn, maar met onmenselijke hoofdpersonen als Samber en Julia wordt het allemaal te vet. En dat dreigt nu met de hele reeks te gaan gebeuren: Te veel emotie. Te veel symboliek. Te veel tragiek. Te veel doordachte dramatiek. Te veel van het goede; een dood in gekunstelde schoonheid. Te mooi.

HW

***

Don Lawrence. The Collection 8

Lawrence
Don Lawrence Collection 1996
ISBN 90-73508-18-5
Prijs ƒ89,95 / Bfr.1799
(96 pagina's, kleur, h.k.)

Het gaat goed met de status van de strip. Toch heeft die groeiende belangstelling en waardering nog nauwelijks geleid tot een deugdelijke conservering van striparchieven.

De papieren van Toonder brengen het ongetwijfeld ooit tot het Letterkundig Museum. Dat heeft echter meer te maken met een vreemd soort van nationale postzegeltrots dan met een consequent beleid. Welke bibliotheek- of archiefinstelling staat te zijner tijd te springen om zich over de paperassen van *Stripschrift* te ontfermen? Wat is er gebeurd met de persoonlijke archieven van striptekenaars of de bestanden van uitgevers die allang op de eeuwige jachtvelden vertoeven? Sterker nog, wat gaat er gebeuren met de stukken van hun levende vakbroeders? Of er ooit een complete geschiedenis van de productie, distributie en consumptie van het twintigsteeeuwse stripverhaal geschreven kan worden – ik vrees het ergste.
Die angst is toegenomen na lezing van het achtste deel van *Don Lawrence. The Collection.* Laten we wel wezen, het gaat hier niet om de minste God in stripland. Ondanks de populariteit van Lawrence is al veel origineel materiaal verloren gegaan – en dan heeft **Rob van Bavel**, de bezorger van *The Collection*, het alleen maar over de plaatjes! Het is aan zijn liefde voor het werk van Lawrence, zijn verzamelddrift en met name zijn (inter)nationale contacten te danken, dat een deel van dat materiaal kon worden behouden – althans, in *The Collection* kon worden opgenomen. *Elimination*, een onvoltooid en onbekend kort verhaal, wordt hier voor het eerst gepubliceerd. Verder bevat dit deel herdrukken van Lawrence' kleurige illustratie van *Pinocchio* (*Once upon a time*, 1969), van *Karl the Viking*, *De tovenaar van het moeras* (*Lion*, 1963) en tien verhalen uit *The adventures of Tarzan* (*TV21 & Joe 90*, 1970). Van Bavels Nederlands is slordig. Het is niet duidelijk wie wanneer de vertaling van de moeras- en oerwoudverhalen heeft gemaakt. Vanwaar trouwens Engelstalige titels bij Nederlandse tekst? En welk aandeel heeft Van Bavel precies gehad in de tekst van *Elimination*? Ik had het liever nauwkeuriger gezien.
Gezien de beroerde manier waarop met striparchieven wordt omgesprongen, is *The Collection* waarschijnlijk de meest geschikte vorm om oud materiaal te behouden en te presenteren. Van Bavel laat een kort verslag van zijn ervaringen in Engeland en Duitsland aan deel acht van *The Collection* voorafgaan: enkele voorbeelden, maar ze spreken boekdelen. In Nederland zal de situatie wel niet veel beter zijn. Zou het geen eervolle taak zijn voor Het Stripschap om zich wat actiever toe te leggen op het behoud van de archieven van uitgevers, tekenaars en schrijvers van strips?

HM

***

Capricornus 1: Het ding

Andreas
Sherpa 1996
ISBN 90-75504-10-1
Prijs ƒ24,95 / Bfr.460
(48 pagina's, kleur, h.k.)

Opvallend aan deel 1 van de vijfdelige serie *Capricornus* is dat het album oogt als een Lombard-uitgave, maar uitgegeven wordt door Sherpa. Navraag bij Lombard wijst uit dat het hier om een co-productie van beide uitgeverijen gaat, gericht op de Nederlandstalige markt. Het waarom van deze verrassende samenwerking ligt bij de houding van distributeurs Standaard (Vlaanderen) en Betapress (Nederland). Zij schatten de afzetmarkt voor **Andreas**' nieuwe serie klein in en zagen geen

heil in grootschalige verspreiding van de strip. Lombard zocht vervolgens contact met Sherpa, die ook een aantal Andreas-uitgaves op haar conto heeft staan. Overeengekomen werd dat Sherpa de reeks in het Nederlandse taalgebied op kleinere schaal uitgeeft en een Nederlandse versie van de Franse Lombard-albums uitbrengt. Andreas heeft voor de *Capricornus*-serie immers een contract met de Belgische uitgeverij afgesloten. Ook worden op deze manier de kosten gedrukt, want Sherpa hoeft niet voor een nieuwe vormgeving te zorgen.
Wrang is de gang van zaken wel. Andreas poogt met zijn nieuwe serie door te breken naar een groter publiek. Tot nu toe vormden de meerlagige verhaal- en tekenstructuren van zijn strips te grote belemmeringen voor massale erkenning. Maar zijn poging lijkt al te stranden door de verregaande bemoeienis van distributeurs. Los hiervan moet geconstateerd worden dat *Het Ding*, net als veel andere Andreas-albums, zijn weg naar het grote publiek waarschijnlijk niet zal vinden. Andreas kan geen strips maken die makkelijk weglezen. Lezers moeten moeite doen om het verhaal te doorgronden. Wil hij ooit aan populariteit winnen, dan zal hij toch eerst in staat moeten zijn een simpele *whodunit* af te leveren.
Liefhebbers van Andreas' werk komen overigens zeker aan hun trekken met *Het Ding*. Het draait in dit verhaal weer om mysterieuze verschijnselen, geheime organisaties en eigenaardige personages, in beeld gebracht door tiptop-tekenwerk. Hoofdpersoon Capricornus, een personage uit de *Rork*-cyclus waarvoor Andreas dus een aparte serie heeft opgezet – is een ondoorgrondelijke avonturier die op zoek is naar zijn identiteit en, zonder dat hij erop uit is, bij de gebeurtenissen wordt betrokken. Maar dat heeft bij Andreas altijd wel een reden, iets dat in de volgende delen vast uit de doeken wordt gedaan.

RS

***

Caatinga

Hermann
Lombard 1997
ISBN 90-5581-108-4 (h.k.)
ISBN 90-5581-135-1
Prijs *f* 23,50 / Bfr.425 (h.k.)
f 11,25 / Bfr.210
(56 pagina's, kleur, h.k. & s.k.)

Wanneer je het nieuwe album *Caatinga* van de Belgische oudgediende **Hermann Huppen** openslaat, valt één ding meteen op: de kleuren. Hitte en kou, licht en donker spetteren de pagina's af. Net zoals in zijn voorgaande album – **Sarajevo Tango** – heeft hij de tekeningen direct in kleur gemaakt en dit leidt tot een overweldigend effect.
Het verhaal speelt in de jaren dertig in de Caatinga, een dorre streek in het noordoosten van Brazilië. Nadat hun vader is vermoord door de volantes, de ordedienst van de grootgrondbezitters, zinnen Diamantino en de niet te snuggere Jesuino op wraak. Het onbedoelde gevolg is dat hun hele familie wordt uitgemoord. De broers rest niets dan het onherbergzame land in te trekken. Daar stuiten ze op de cangaceiros, een kleurrijke bende Robin Hoods, niet minder wreed dan hun tegenstanders en bezig met een hopeloze strijd.
In *Caatinga* toont Hermann weer zijn meesterlijk gevoel voor landschap en sfeer. De dorre woestijn, de dorpen, de rode rotsen en de koude vlakten worden prachtig neergezet. Je haren gaan er recht van overeind staan. Bovendien zijn standpunt en kadrering voortdurend spannend.
Aan het verhaal lijkt Hermann zich echter vertild te hebben. Aan het eind van het album zit een dossier waarin naast prachtige schetsen en spreads ook een toelichting van Hermann staat. Hij vertelt hierin hoe hij tot het verhaal gekomen is en wat de sociale en historische achtergrond van de Caatinga is. Zonder deze toelichting is het verhaal moeilijk te volgen. De omstandigheden lijken te complex om in een stripalbum tot hun recht te komen.
Maar uiteindelijk is dit slechts een kleine onvolkomenheid. Want ook bij herlezing blijft *Caatinga* een schitterende strip die slaagt in het overbrengen van een dreigende sfeer en bewondering oproept voor Hermanns technisch kunnen.

JWS

***

Oorlog op de achtbaan

Tardi & Malet
Casterman 1996
ISBN 90-303-8477-8
Prijs *f* 24,25 / Bfr.450
(80 pagina's, zwart/wit, s.k.)

Jacques Tardi heeft iets met het Parijs van de jaren '50. En met de *policier noir*. In 1981 resulteerde dit in *Griffu*, op scenario van **J.P. Manchette**. Later ging hij een aantal boeken van **Léo Malet** bewerken. In 1943 schiep Malet het personage Nestor Burma. Van deze 'hard boiled detective' verstripte Tardi *Sluiers over de Pont de Tolbiac, 120, Rue de la Gare* (2 delen) en *Een kater vol lood*. Onlangs verscheen *Oorlog op de achtbaan*. We mogen aannemen dat dit het laatste avontuur van Nestor Burma zal zijn, want tijdens de voorpublicatie in *(A suivre)* overleed Léo Malet op 87-jarige leeftijd.
Wat mij betreft horen Tardi's bewerkingen tot het beste wat de strip te bieden heeft. Als geen ander weet hij met zijn decors de naargeestige sfeer van de banlieu op te roepen. Gekoppeld aan een doorwrocht intrige en ongekunstelde personages levert dat fascinerende thrillers op. Helaas vond ik *Oorlog op de achtbaan* wat minder beklemmend dan zijn voorgangers. Als Burma een leuk meisje op de kermis wil versieren, volgt hij haar tot in de achtbaan. Tijdens de rit wordt Burma plots belaagd door een onbekende die hem overboord wil kieperen. Hoe zit dat? Het spoor voert langs kermisklanten, beatniks en wijnkopers. Waarschijnlijk heeft Tardi deze maal niet de gelukkigste keuze gemaakt uit Malets omvangrijke oeuvre. Hij heeft ongewoon veel tekst nodig om het grillige en gecompliceerde plot in vijftig pagina's te persen en nog loopt het niet helemaal lekker. Bovendien zijn door de grote tekstballonnen de decors vaak grotendeels weggevallen en juist daarin zit een belangrijk sfeerbepalend element.
Hoewel naar mijn smaak *Oorlog op de achtbaan* niet het beste avontuur van Nestor Burma is, steekt het album nog met kop en schouders boven de gemiddelde detective uit. Tardi's talent is zo groot dat hij zich hier en daar wel een los steekje kan per-

mitteren om toch nog tot een alleszins aanvaardbaar resultaat te komen.

TB

***

Katoen + Pinbal 1: Achter het nieuws

Swarte
Oog & Blik/Harmonie 1996
ISBN 90-73221-39-0
Prijs ƒ19,95 / Bfr.375
(48 pagina's, kleur, h.k.)

Van mensen die een grote reputatie hebben opgebouwd, wordt met terugwerkende kracht het complete oeuvre de moeite waard. Zelfs als het gaat om werk waarmee die reputatie bepaald niet gevestigd is. Vandaar de uitgave van *Katoen + Pinbal 1: Achter het nieuws* van **Joost Swarte**.
De strip verscheen in 1976/77 in *Jippo*, één van de bladen van de educatieve uitgeverij Malmberg. Van dit vroege werk van Swarte valt vooral op dat de compositie nog niet uitgebalanceerd is, dat de vormgeving nog niet geraffineerd is en dat de beeldelementen nog niet oogstrelend zijn. Dè reden waarom Swarte nog steeds niet de Stripschapprijs mocht ontvangen – hij heeft nog nooit een stripverhaal gemaakt – blijft na dit album helaas overeind. Er is hier namelijk geen sprake van een verhaal, maar van een gemakzuchtige poging daartoe. Het heeft nog net een kop, maar een staart moet het ontberen. De strip is nauwelijks grappig, beslist niet interessant en kent geen enkele diepgang. *Achter het nieuws* is kortom alleen interessant voor de Swarte-fan die alles van deze grote ontwerper wil hebben. Hij of zij zal vast bereid zijn om het niemendalletje over de vrienden die elkaars concurrenten op het gebied van de dagbladjournalistiek worden, voor lief te nemen.
Overigens had Swarte die Stripschapprijs natuurlijk allang moeten krijgen, al was het maar om het feit dat hij na **Marten Toonder** als enige Nederlandse tekenaar erin is geslaagd om in zijn vaderland ook buiten het kringetje van

de liefhebbers de strip als kunstvorm voor het voetlicht te brengen. Want voor de goegemeente geldt hij hoe dan ook als striptekenaar.

NU

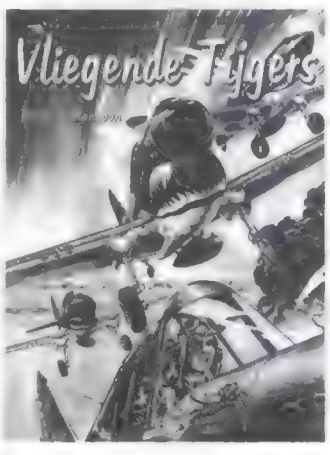
*

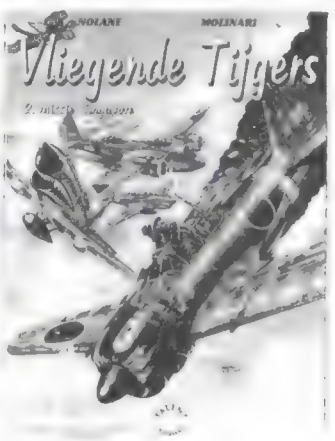
Vliegende Tijgers 1: Raids op Rangoon

Vliegende Tijgers 2: Missie Singapore

Molinari & Nolane
Talent 1996
ISBN 90-5289-086-2 (deel 1)
ISBN 90-5289-087-0 (deel 2)
Prijs ƒ12,50 / Bfr.225
(48 pagina's, kleur, s.k.)

De strip *Vliegende Tijgers* handelt over de heldhaftige daden van een groep vrijwillige Amerikaanse piloten, die na de laffe aanval op Pearl Harbour in Chinese dienst tegen de Japanners gaan vechten.
In het eerste deel – *Raids op Rangoon* – doen scenarist **Nolane** en tekenaar **Felix Molinari** de ontstaansgeschiedenis van deze uitzonderlijke groep helden uit de doeken. De absoluut onbetwiste hoofdpersoon is Scott Canon. Onder zijn leiding vestigt de groep Amerikanen en een in California geboren Chinees (wat bij één lid van het team nogal racistische uitlatingen losmaakt, totdat hij gered wordt door deze Chinese Amerikaan) de naam van Vliegende Tijgers. Deze naam krijgen ze door op uitzonderlijk heldhaftige wijze een aantal Japanners kapot te schieten. Zelfs lukt het om met een vliegtuig de vleugel van een Japans vliegtuig doormidden te rammen waardoor deze neerstort (authentiek!). De strip staat dan ook stijf van de luchtgevechten, neerstortende vliegtuigen en heldhaftige stoere-mannentaal. De liefhebber van oorlogstrips zonder plot kan dan ook extreem zijn hart ophalen aan dit eerste deel.
Deel twee – *Missie Singapore* – is een verhaal met zowaar een plot en een onverwachte wending. Scott moet naar Singapore om een neef van Tsjang Kai-Sjek op te halen en wordt daarbij gesteund door enkele Nederlanders. Dat er iets niet deugt aan deze missie blijkt al snel, maar wat er niet deugt wordt pas duidelijk op de laatste pagina. Ook in het tweede deel wordt het verhaal opgesierd met vooral luchtgevechten en veel, heel veel, neerstortende Japanse vliegtuigen. De tekeningen van deze massagevechten blinken daarbij uit in chaos en onoverzichtelijkheid, wat de werkelijkheid natuurlijk dicht benadert.
Vliegende Tijgers is vooral bedoeld voor een publiek dat van weinig verhaal houdt, maar geïnteresseerd is in veel actie en geweld.





AW

*

De Rechter 2: Verkeerd verweer

Van Muylwijck
Eigen beheer 1996
ISBN 90-802720-2-7
Prijs ƒ24,50 / Bfr.490
(108 pagina's, zwart/wit, s.k.)

Hebben wij als Nederlanders vertrouwen in de billijkheid van onze rechtspraak? Vermoedelijk wel. De rechter staat, zoals het hoort, boven politieke en sociale tegenstellingen en velt een onpartijdig oordeel, maar uiteraard is niets menselijks hem vreemd. De naamloze rechter van **Mr Jesse van Muylwijck** (de titel wordt steevast vermeld, een zelfde running gag als het nadrukkelijk uitgesproken leesteken in de schrijversnaam A-punt-Moonen) is in dat opzicht een typisch Nederlandse rechter of beter: een rake typering van de manier waarop de Nederlanders tegen hun rechters aankijken. De rechter is soms enigzins verstrooid en zonderling, maar alom gerespecteerd. Een brave man, die ongetwijfeld wel eens zal oversteken voordat het voetgangerslicht op groen staat. Hij wordt omringd door een overzichtelijk aantal bijfiguren, waaronder een wat barse, humorloze officier van justitie en een arrogante gladjanus van een advocaat. *Verkeerd verweer* is de tweede bundeling van dagstroken, die eerder in meerdere provinciale kranten verschenen. Van Muylwijck, naast auteur ook uitgever van *De Rechter*, bewijst dat hij zijn

vorm gevonden heeft: milde witte-boordenhumor, met beperkte middelen adequaat in beeld gebracht en met een hoog gemiddelde aan geslaagde grappen.

PvO

***

De kunst van de karikatuur

Op de Beéck
Glénat 1996
ISBN 90-6969-80-9
Prijs ƒ74,95 / Bfr.1499
(144 pagina's, kleur, h.k.)

De karikatuur floreert al eeuwen, maar in de laatste 25 jaar is hij tot uitzonderlijke bloei gekomen. Wat de illustratieve karikatuur betreft is striptekenaar **Tibet** een trendsetter geweest. Aan het begin van de jaren zeventig publiceerde hij iedere week een karikatuur in het weekblad *Kuifje*. De techniek die hij hiervoor gebruikte – kleurpotlood op een ondergrond van aquarel – werd nagevolgd door **Ricord**, **Morchoisne** en **Mulatier**. Tegenwoordig kan gesproken worden van een echte school, waarin verfijnde kleurpotloodarceringen en een scherp oog voor het hilarische detail centraal staan.

Eén van de exponenten van die school is de Vlaming **Jan op de Beéck** en om nieuwe leerlingen op te leiden heeft hij een leerboek opgesteld met de titel *De kunst van de karikatuur*. In 16 hoofdstukken geeft hij een heldere methode om (beter) te leren karikatuurtekenen, rijk geïllustreerd, fraai vormgegeven en aanstekelijk van opzet. Afgezien van een rommelige historische inleiding is het boek zeer leesbaar. Op de Beéck heeft zowel een te populaire als een te academische toon weten te vermijden.

De hoofdvorm wordt behandeld vanuit de gemiddelde verhoudingen of zogenaamde nulvorm, vervolgens vanuit de schedel, vanuit silhouet en vanuit basisvormen. De onderdelen van het hoofd, de houding van het lichaam en het werken naar foto krijgen aparte aandacht. Tenslotte wordt bekeken wat de mogelijkheden met de computer zijn en komt een aantal collega's aan het woord die aan de hand van illustraties uit eigen werk inzicht in hun technieken geven.

Vooral dit laatste is een waardevolle aanvulling, want de benadering van Op de Beéck is nogal eenzijdig. Karaktertypering is niet zijn sterkste kant en daarop gerichte tips of oefeningen ontbreken. Zo wordt de oogexpressie zeer summier behandeld, ontbreken gezichtsuitdrukkingen *en profil* en worden emoties in het algemeen met enkele stripvoorbeelden afgedaan. Voor het neerzetten van een figuur in enkele rake lijnen – vaak hoofdonderwerp in andere karikatuurleerboeken – is in dit boek niet gekozen. Maar wie de kunst van het toevoegen in plaats van het weglaten wil beheersen, heeft aan dit boek een gaaf stuk vakwerk van een uitstekend Ambachtsman.

JvM

***

Tako 2: Ama

Michetz & Yann
Glénat 1996
ISBN 90-6969-157-4
Prijs ƒ29,95 / Bfr.599
(48 pagina's, kleur, h.k.)

Zes jaar na het verschijnen van het eerste deel van *Tako*, volgt dan nu deel twee. *Tako* speelde zich af in de 16e eeuw op een klein Japans eilandje. Hierin zagen we een oude, blinde krijgsheer, niet bepaald te benijden om zijn drie dochters. De middelste verdronk, de jongste stak zich dood en de oudste verloor haar verstand. Opgesloten in een houten kooi ziet deze oudste dochter jaren later, in *Ama*, hoe haar nakomelingen zich verder in het verderf storten.

Haar dochter keert na een verblijf in de grote stad terug naar haar geboortehuis. Op het eiland verdienen de vrouwen de kost als *ama*, parelduiksters. De verhoudingen op het eiland worden danig verstoord om de genotzuchtige dochter te behagen. Zij blijkt in ieder geval in wreedheid en de manier waarop ze mensen gebruikt, een evenbeeld van haar moeder te zijn.

Het tekenwerk is van de hand van **Marc Michetz**, die ook de serie *Kogaratsu* vormgeeft. **Michetz** weet een ideale combinatie te vinden tussen het striptekenen en de klassieke Japanse prentkunst. Zo behoort naar mijn mening een strip over het oude Japan eruit te zien. De inkleuring is uitermate stemmig. Het kent een zekere mate van soberheid, en heeft niets uitbundigs of schreeuwerigs.

Yann levert met een zeer onderhoudend verhaal de basis voor een wederom zeer geslaagde samenwerking. Hij werkt in *Ama* de verhoudingen in het feodale Japan verder uit.

"Fantasia"
Grote collectie strips
Ruim assortiment antiquariaat
Groot aanbod stripposters en zeefdrukken
Gelderlandplein 203
1082 LW Amsterdam
020-6443261

Stripwinkel Sjors (Scheffersplein 1, 3311 EJ Dordrecht, 078 6142012)
Sjors + (Comic Gadgets, Gimmicks and Gags, Voorstraat 313, Dordrecht, 078 6310800)

"Dick Bos"
Strip speciaalwinkel & Antiquariaat
In- en verkoop van nieuwe, gebruikte en antiquarische stripverhalen
Junolaan 2
3054 PW Rotterdam-Hillegersberg
Telefoonnr.: 010-4613147

Kregen we in *Tako* inzicht in de ingewikkelde wijze van omgang tussen de heersende samoerai-klasse, in *Ama* wordt de macht van de hogere klasse en het machtsmisbruik over het gewone Japanse volk op treffende wijze neergezet.

KB

****

Roodhaar 1: Zwavel en vlees

Tarvel & Aouamri
Talent 1996
ISBN 90-5289-111-7
Prijs ƒ14,50 / Bfr.260
(48 pagina's, kleur, s.k.)

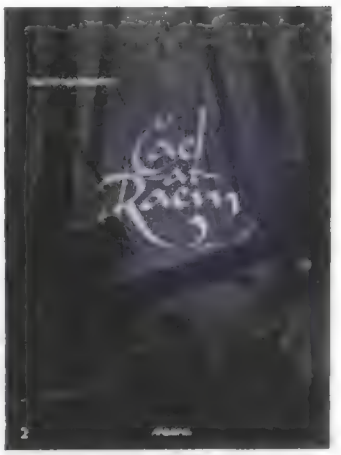
Dat honderd jaar beeldverhaal geen enkele waarborg is voor een kwalitatief hoogwaardige nieuwe stripreeks bewijst *Zwavel en vlees*, de eersteling van de serie *Roodhaar*, op overtuigende wijze. Het warrige scenario van **Tarvel** wordt bevolkt door middeleeuwse karikaturen, figuren van bordkarton zonder enige psychologische duiding. In een jachtig verhaaltempo voeren rollende hoofden, oversekste kasteelheren en zwarte magie de boventoon. Tekenaar Tarvel heeft in potentie kwaliteit genoeg maar zijn pagina-indelingen zijn dermate onrustig en afgeraffeld dat deze de strip nog rommeliger maken. Om het geheel te complementeren heeft ook de uitgever een duit in het zakje gedaan. Het begint al op de omslag waar de scenarist verkeerd benoemd wordt, gaat voort met een gebrekkige vertaling om op de achterflap te vermelden dat Roodhaar door de Inquisitie vervolgd wordt, verketterd wordt als een heks om te concluderen dat 'dit het vreselijk lot is van een onschuldig zigeunermeisje'. De Inquisitie speelt in het verhaal echter geen enkele rol, verkettering is nogal logisch omdat Roodhaar een praktiserende heks is terwijl haar zigeunerachtergrond nergens ter sprake komt. Naast deze minpunten is het verhaal uitgerust met een wel heel bescheiden verhaallijntje. We schrijven 1317, de duistere Middeleeuwen. Op het Franse platteland voert de ouderloze, 16-jarige Florie Maujour met haar zusje Berengere de harde strijd om het bestaan. Ze wordt vanwege haar rode haardos door de dorpelingen beschouwd als een satanskind. Door haar vermeende pact met de duivel is Florie - die overigens nimmer Roodhaar wordt genoemd zoals de titel van de reeks doet suggereren – een paria die uitsluitend troost kan vinden bij de houthakker Garin. Deze spierklomp is de traditionele ruwe bolster met het kleine hartje. Kwade genius in de vertelling is ene Baron Thibaud de Mortepierre. Op een winterse dag schaakt deze tiran Berengere en laat haar man Nicolas ophangen. Bij haar pogingen om zuslief te bevrijden komen heksenpraktijken, want onze rode furie is wel degelijk een toverkol, goed van pas. Toch moeten Florie en Garin het kasteel onverichterzake verlaten.

In hun zoektocht naar Berengere in het bijzonder en onrecht in het algemeen verdwijnen onze helden vervolgens achter de horizon. Het is waarschijnlijk maar het beste voor een ieder dat ze achter deze horizon voorgoed verdwalen.

JdL

Tyndall 2: Cael-at-Raem

Broeders & Van Peborgh
Arboris 1996
ISBN 90-343-2659-4 (h.k.)
ISBN 90-343-2658-6
Prijs ƒ19,95 / Bfr.395 (h.k.)
ƒ 9,95 / Bfr.195
(48 pagina's, kleur, h.k. & s.k.)



Cael-at-Raem is het tweede deel in de fantasy-serie *Tyndall*. Deze reeks speelt zich eens een keer niet af in een barbaars rijk of in de middeleeuwen. Als voorbeeld voor de setting dient het Schotland van de 17de eeuw.

Tyndall is een wereld, waarin na jaren van vrede, de strijd weer op dreigt te laaien. De Magie die in vroeger tijd voor vrede heeft gezorgd, is uitgebannen, en alles wat er mee te maken heeft wordt als ketterij beschouwd. Na een lange zoektocht in de vele oude archieven van het land komt bisschop Gaillard achter de verblijfplaats van een boek, waarin de oude Magie staat opgetekend.

De bisschop heeft hier geen goede bedoelingen mee.

Om te voorkomen dat de bisschop dit boek bemachtigd en Tyndall wederom in het verderf wordt gestort, wordt in aller ijl een expeditie uitgerust om de bisschop te onderscheppen. Deze is op weg naar het geheimzinnige Cael-at-Raem, gelegen in het onherbergzame noorden.

Priester Korvelle, onder wiens leiding de expeditie staat, maakt gebruik van de diensten zootje ongeregeld naar Cael-at Raem, de verblijfplaats van het

ERGO
SUPERSTRIP
SPECIAALZAAK
Kleine Berg 33
5611 JS Eindhoven
040 - 2441882

STRIP & TIJDSCHRIFTENHANDEL
NOORD
HART VER WAR MEND
ROTTERDAM

"DE STRIP-AAP"
IN- & VERKOOP STRIP-BOEKEN
KUIPERSDIJK 66
ENSCHEDE 053-4305261

strips, comics, games, curiosa
Yendor
Korte Hoogstraat 16
3011 GL Rotterdam
tel. 010 433 17 10
fax. 010 411 38 54

boek, te brengen. De tocht verloopt echter niet zonder moeilijkheden, en het gezelschap moet niet alleen afrekenen met het gespuis dat ze van de jonge Fynn, om het onderweg tegenkomen, maar ook onderling hebben ze heel wat met elkaar te stellen.
Luc van Peborgh, die het scenario samen met tekenaar **Ken Broeders** heeft geschreven, heeft dit toch niet nieuwe gegeven aardig uit weten te werken. Het verhaal boeit van het begin tot het eind. De lezer krijgt, net als de reizigers, heel wat te verwerken. Van Peborgh weet aardig wat humor in het verhaal te brengen, zodat het niet verzand zoals sommige stukken van **Tolkiens** *In de ban van de ring*.
De wisselwerking tussen het tekenwerk van Broeders en het scenario zit goed in elkaar. Broeders' realistische stijl past goed bij het avontuurlijke en spannende verhaal, en evenals het scenario kent ook het tekenwerk zijn humoristische momenten. De personages krijgen karikaturale trekjes mee om het verhaal te verlevendigen, en Broeders weet dit prima te verbeelden. De schilderachtige inkleuring, het oog voor detail in het tekenwerk en de niet alledaagse pagina-indeling geven heel goed de sfeer van de plaats en het moment weer. Overigens viel me op dat men in het tweede deel van de paginanummering is afgestapt.
Ik moet zeggen, *Tyndall* is zeer leesbaar, en ik kijk uit naar het volgende deel. Overigens, is priester Korvelle wel zo'n lieve jongen?

KB

****

Don Lawrence Sketchbook

Lawrence 1996
Don Lawrence Collection 1996
ISBN 90-73508-17-7
Prijs ƒ89,95 / Bfr.1799
(80 pagina's, zwart/wit, h.k.)

Uitgeverij Big Balloon is begonnen met een spin-off van *Storm* die niet meer getekend wordt door **Don Lawrence**. Een situatie waarvoor de èchte *Storm*-liefhebber natuurlijk niet echt warmloopt. Hoewel de productiviteit van Lawrence de laatste jaren niet erg hoog meer ligt, is de kwaliteit van zijn werk juist steeds indrukwekkender geworden. Dit laatste is ook duidelijk te zien in de door **Rob van Bavel** gecoördineerde uitgave *Don Lawrence Sketchbook*.
Deze zeer luxe uitgave bevat ruim zeventig potloodschetsen. De schetsen zijn voor het grootste gedeelte studies voor *Storm*-verhalen. Verder is er vrij werk te zien en is er plaats ingeruimd voor de tekeningen van de Roodhaar-achtige vrouwen van Don Lawrence. Rob van Bavel verklaart in zijn voorwoord waarom deze uitgave uniek genoemd mag worden. De steeds verdergaande geautomatiseerde vormgevingstechnieken zijn er debet aan dat de schetsen die Don Lawrence op een soort vloeipapier maakt, nu wèl goed te reproduceren zijn. Ook is het nu mogelijk om vlekken en andere storende elementen te retoucheren. Het boek is, zoals Van Bavel zegt, het bewijs dat Don Lawrence' talent zeer breed is en dat hij in elk opzicht hoort tot de top van de hedendaagse stripwereld.
Naast alle lovende woorden over *Don Lawrence Sketchbook* zie ik deze uitgave eigenlijk ook als een gemiste kans. Omdat juist de potloodtekeningen voor de echte liefhebbers altijd onbereikbaar zullen zijn, is het jammer dat het sketchbook niet losbladig is uitgegeven. Ook is de zwarte omlijning die Rob van Bavel om de tekeningen heeft aangebracht uitermate storend. Toch zal de echte Lawrencefan dit als onbeduidende kritiek afdoen; zijn probleem is wellicht meer de prijs van het boek.

AW

***

Malheig 1: Dubbelganger in de tijd

Stalner
Dargaud 1996
ISBN 90-6793-445-3
Prijs ƒ10,95 / Bfr.219
(56 pagina's, kleur, s.k.)

Een realistische setting in de Schotse Hooglanden. Deel 1 van de nieuwe stripserie *Malheig* speelt zich af op twee niveaus. Afwisselend wordt er geschakeld tussen gebeurtenissen die zijn gesitueerd rond het begin van de westerse jaartelling, en hedendaagse feiten. In een Schotse legende wordt gesteld, dat niets sterft en dat na een periode van chaos weer orde zal ontstaan. Dode helden zullen reïncarneren in de Nieuwe Tijd en het verstoorde evenwicht tussen goed en kwaad herstellen. De held in dit verhaal is een soldaat die de ellende op de Balkan in het algemeen en in Kroatië in het bijzonder heeft doorleefd. Als gevolg van een explosie is zijn geheugen weggevaagd. Slechts de gedroomde herinnering aan een vorig leven in de Hooglanden dringt in het heden door. Deze droom voert hen naar Malheig, waar hij een antwoord poogt te vinden op het raadsel dat hem in de greep houdt. Zijn ontmoeting met een vrouwelijk telg uit een oud Schots geslacht doet hem belanden op een kasteel waarover de vreemdste geruchten de ronde doen. Langzamerhand wordt hij geïnitieerd in de geheimen van de plek waar het kasteel is gebouwd. Het is een magische ruimte, ooit beheerst door Keltische rituelen. Op deze plek liet onze held in een vorig bestaan zijn leven. Naast deze rode draad loopt door het zorgvuldig opgebouwde verhaal een lijn naar een groep duistere vreemdelingen, die koste wat het kost beslag willen leggen op de gewijde grond en het kasteel. Hun pogingen de huidige kasteelbewoners uit te kopen stuit voorlopig op de weerstand van een van de dochters van de gestorven kasteelheer. Zij weet zich gesteund door onze held. Naast de aandacht voor de natuur valt op dat de hoofdpersonen geen sjablonen zijn; zij vertonen menselijke trekjes. Het verhaal heeft een open einde. Het vervolg wordt met belangstelling tegemoet gezien.

RB

***

De vloek van Amber 1: Amojar

Contremarche & Lauffray
Talent 1996
ISBN 90-5289-113-3
Prijs ƒ14,50 / Bfr.260
(48 pagina's, kleur, s.k.)

Het komt te vaak voor dat er in het fantasygenre maar wat helden, vreemde wezens en grillige landschappen op een hoop worden gegooid zonder dat er even bij stil wordt gestaan dat dit alles bij elkaar niet al te ongeloofwaardig en uit de lucht gegrepen mag overkomen. In hoog tempo wordt er in de avonturen getoverd, geknokt en geneukt, maar bij het waarom en hoe staan de heren scenarioschrijvers onvoldoende stil. **Fré-**

déric Contremarche laat in dit album zien dat het heel goed mogelijk is om helden, werelden en bouwwerken een achtergrond te geven zonder dat het verhaal daardoor saai wordt. Sterker nog: juist doordat hij er niet bang voor is een en ander uit te werken en te funderen is zijn verhaal stukken boeiender dan het doorsnee fantasygekeutel.
In *Amojar* draait alles eigenlijk om twee gegevens. Het eerste is een enorm bordeel waar de rijken der wereld hun dagen slijten tot hun aanzienlijke fortuin op is. Het is een stevig bouwwerk waarvan we de verdediging nauwkeurig in het album beschreven krijgen. Het tweede gegeven is een groepje

broers die in hun tochten op zoek naar heldendaden alles bereikt hadden wat maar mogelijk was en zich in een laatste ontmoeting onsterfelijk hebben gemaakt. Deze broers bestormen het bordeel omdat daarin twee vrouwen zitten die ze op een of andere manier op hun nummer hebben gezet. De vrouwen ontkomen dankzij de goedmoedige krijger Moudjeria en een spannende achtervolging begint.
Het fantastische bordeel levert een prima decor voor de actie en staat prachtig in dienst van het verhaal. Er is in dit hele album eigenlijk niets dat er gewoon maar is bijgesleept om wat spectaculair vermaak te brengen. Het is vooral daarom dat *Amojar* zo makkelijk wegleest en van de eerste tot de laatste pagina boeiend blijft. Bovendien zijn de tekeningen van **Mathieu Lauffray** even overzichtelijk als het verhaal en bij vlagen bijzonder fraai. Vooral de vijf pagina's waarop de geschiedenis van de acht broers uit de doeken wordt gedaan en Lauffray een schilderachtige techniek gebruikt zijn een lust voor het oog. De conclusie over *De vloek van Amber* mag dan ook alleen maar zijn dat deze serie ondanks het aanzienlijke fantasy-overschot mag blijven.

HW

***

Middernacht op Rhodos 1: Het Yin

Middernacht op Rhodos 2: Het Yang

Béhé & Boisset
Casterman 1996
ISBN 90-303-3220-4 (deel 1)
ISBN 90-303-3221-2 (deel 2)
Prijs *f* 24,25 / Bfr.450
(48 pagina's, kleur, h.k.)

Yin en Yang zijn twee Chinese godsdienstige principes die samen alle natuurlijke processen pretenderen te beheersen. Hun symbolische weergave is wereldwijd bekend: twee tegen elkaar liggende komma's die samen een cirkel vormen. Stripscenarist **Eric Boisset** had zich ook eens een dagje in de sinologie verdiept en het leek hem wel vanzelfsprekend en belezen om de door hem geschreven tweeluik rond een Tibetaanse monnik te betitelen met Yin en Yang. Bij lezing van de twee delen van Boissets reeks *Middernacht op Rhodos* blijkt dat beide titels vooral voor de sier zijn gekozen. Op een enkele zweverige monoloog na wordt er in de strip niet ingegaan op het Chinese of Tibetaanse spirituele gedachtengoed.
Het mag de pret niet drukken. *Middernacht op Rhodos* is een vermakelijke avonturenstrip waarin spanning en humor speels door elkaar gemixt worden. Tekenaar **Joseph Béhé** hanteert een aangename realistische stijl om het geheel in beeld te brengen en zet met name de twee klungelige hoofdpersonen Christian en Nicos leuk in de verf. Het tweetal runt met de bloedmooie serveerster Ponette een hotel op Rhodos. Op een dag krijgen ze bezoek van Dondup Chögyam, een Tibetaanse monnik die ontsnapt is uit een door het Chinese leger ingenomen klooster. Dondup (wat een naam!) zegt te komen om Christian van een onbekende bloedziekte te genezen. Hij heeft daar Christians ring voor nodig, een decadent sieraad dat de uitbater van zijn ex-vriendin Julietta heeft gekregen. Zowel Julietta als Dondup blijken te werken voor de Engelse geheime dienst en worden geschaduwd door Chinese spionnen. Christian en zijn vriend Nikos – beide niet bepaald de snuggersten – hebben geen enkel benul van de zich afspelende intriges. Het is vooral aan Dondup te danken dat de spionage-perikelen worden gepareerd.
Geheel bevredigend is de plot van *Middernacht op Rhodos* niet. Boisset zet aanvankelijk veel lijntjes uit, maar verliest onderweg naar een allesverklarende ontknoping menige subplot uit het oog. Aan het einde heb je als lezer het gevoel op bepaalde punten niet volledig te zijn geïnformeerd. Bovendien is het opvallend hoe vaak de hoofdpersonen Christian en Nikos zich op zijpaden begeven. Zo hebben ze het verschillende malen over een exhibitionistische hotelgast die de overige bezoekers wegjaagt. Nog afgezien van het feit dat we (helaas?) geen glimp opvangen van de potloodventer, is deze situatie louter een *running gag* om de karakters van de twee anti-helden een beetje kleur te geven. Toch valt deze mus niet helemaal toevallig van het dak: wanneer de exhibitionist naar een concurrerend hotel is gestuurd, trekt Dondup in diens kamer.
En zo gaat het met de hele strip: hoewel er kanttekeningen te plaatsen zijn, hebben we toch wel degelijk te maken met aantrekkelijk verhaal dat vlot wegleest. Het vakkundige tekenwerk van Béhé doet een extra duit in het zakje. Al met al biedt *Middernacht op Rhodos* de lezer een vermakelijk avontuur, uitgestrekt over twee albums. En voor de fijnproever is het leuk om te weten dat de twee covers samen één tekening vormen (die – helaas – niet naadloos op elkaar aansluiten. Red.).

JM

***

Olivier Blunder 39: Het museum

Greg
Dargaud 1996
ISBN 90-6793-438-0
Prijs *f* 9,50 / Bfr.190
(48 pagina's, kleur, s.k.)

Het 39e album in de reeks *Olivier Blunder* is een verzameling van (grotendeels) niet eerder gepubliceerde 1- en 2-paginagrappen, afgewisseld met enkele langere verhalen. Deze gags werden in de jaren zestig en zeventig in het Franse striptijdschrift *Pilote* gepubliceerd waarvan drie in het blad *Pep*. Olivier Blunder vertolkt in deze gags de rol van medewerker van het tijdschrift

Polite en dat is aanleiding voor veel *inside jokes* en het gebruik van vele karikaturen (waaronder hoofdredacteur **René Goscinny** en collega-scenarist **Jean-Michel Charlier**).
Ook dit album heeft last van het 'Maak-Je-Verzameling-Compleet'-syndroom, waarvan er de laatste tijd erg veel verschijnen. Bij de dood van een striptekenaar zijn deze 'mosterd-na-de-maaltijd'-albums erg interessant voor uitgevers die een bestaande stripreeks een passende 'afsluiter' willen geven (tenzij de reeks zó populair is dat de uitgever angstvallig op zoek gaat naar een nieuwe tekenaar). Nu **Greg** ernstig ziek is, kan men er vanuit gaan dat dit album inderdaad de afsluiter van de Blunder-reeks zal worden.
Argeloze lezers die geen fanatieke Blunder-fans zijn, kunnen dit album maar beter overslaan: de grappen zijn matig, soms flauw en veelal gedateerd. De nieuwe vertaling bevat dan wel verwijzingen naar 'reli-house' en 'president Clinton', maar omdat de gags zo specifiek uit een bepaalde periode stammen, komen deze moderne vertalingen tamelijk misplaatst over. Dit album is alleen een must voor de Blunder-fans die (net als bijvoorbeeld de *Guust*-fans) gewoon het 'rijtje' compleet willen hebben.

PvC

**

VIDEO

Balto

Cinema International 1997
Bestelnummer:82593
Prijs ƒ39,95 / Bfr.799
(±75 minuten, Alle leeftijden)

Lange animatiefilms die niet uit de Disneystudio's komen, leiden een kwijnend bestaan: sommigen halen misschien nog de bioscoop, maar aangezien Disney het hele jaar de zalen volplempt met oude en nieuwe 'klassiekers', verdwijnen de meeste tekenfilms meteen in de kartonnen displays van de videoboer. Zo ook de film *Balto*, een productie uit de tekenfilmfabriek van Universal, die net als veel andere filmmaatschappijen gehoopt had een graantje mee te pikken van het tekenfilmsucces van marktleider Disney. Helaas flopte de film in Amerika en werd ie in Nederland nooit in de bioscopen uitgebracht.
Alle respect dus voor de videodistributeur die het heeft aangedurfd om een relatief onbekende film uit te brengen ... en gelukkig maar, want *Balto* is beslist één van de betere (non-Disney)-animatiefilms van de laatste jaren. De film vertelt het (waargebeurde) verhaal van Balto, half-hond, half-wolf, een sledehond uit het plaatsje Nome in Alaska. Door de strenge winter is er een tekort aan penicilline voor de zieken in het dorp en Balto toont zich een ware held door als sledehond het medicijn te gaan halen. Natuurlijk is de reis niet zonder gevaren: zijn concurrent saboteert de zoektocht en het grillige, koude landschap heeft menig verrassing in petto ...

Natuurlijk zitten in deze tekenfilm ook weer de bekende Disney-ingrediënten: grappige knuffelbeesten voor de kleinsten, een lollige gans voor de bevrijdende lach, de identiteitsproblemen van de hoofdpersoon en de *love interest* op de achtergrond ... maar dat mag de pret niet drukken. De films van **Don Bluth** zijn door deze afgezaagde formule-aanpak al jaren onverteerbaar, *Balto* blijft overeind als spannende *on-the-road*-movie, met fraaie effecten, uitstekende animatie en een verdienstelijke soundtrack. **Daan Jippes** tekende bovendien als *storyboard supervisor* en **Rob Stevenhagen** nam Jenna, Balto's vriendinnetje als *supervising animator* voor z'n rekening.

PvC

***

Oliver & Co

Buena Vista 1997
Bestelnummer 3403016
Prijs ƒ44,95 / Bfr.899
(±71 minuten, Alle leeftijden)

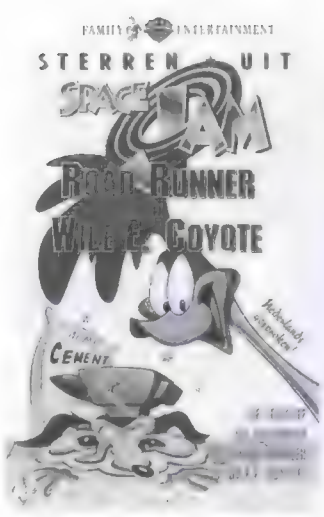
Oliver Twist van **Charles Dickens** was het uitgangspunt van deze minder bekende Disney Classic. Deze 27e in de reeks stamt uit 1988 en pretendeert de *schwung* van *De aristokatten* en *Het jungleboek* te hebben. Met in het achterhoofd het prachtige, overgestileerde en opzettelijk retrogetinte, hoekige tekenwerk van *Hercules* (verschijnt in het najaar van MCMXCVII), is deze film minder baanbrekend, minder trendy en minder commercieel uit te melken maar toch heeft ze een typische Disney-charme. Hoewel in Oliver 11 minuten computeranimatie zit, en dus ten tijde van de bioscooprelease revolutionairder was dan *Belle en het beest* bleef het grote succes uit. Nochtans is de aaibaarheidsfactor vrij hoog, het verhaal neemt vaak onvoorspelbare wendingen en de liedjes zijn ouderwets gezellig. Waarom moet ik dan steeds denken aan *All dogs go to heaven*? Omdat een deel van de muziek van **Barry Manilow** is, de vaste componist van Disney-oudgediende **Don Bluth** (de maker van *All dogs*)? Of omdat veelvuldig swingende honden door het beeld lopen, of omdat het nu eens niet in een romantisch decor speelt?
Alle oude romantiek werd trouwens opzettelijk geweerd. Het verhaal is vaag op het armoedige leven van Oliver Twist en zijn vrienden gebaseerd, en zelfs de namen van bendeleider Fagin en afperser Sykes zijn behouden. Ook de verhaallijn van het arme zwervertje Oliver dat geadopteerd wordt en in een rijk milieu terecht komt, loopt parallel met het boek, maar de situatie is van Dickens' laatnegentiende eeuw overgeplaatst naar de jaren '80 in New York. De **Anton Pieck**-achtige decors van Dickens werden hier fel ingekleurde settings in Manhattan. Het armoedige jongetje werd een kattenjong dat met een meute *streetwise* honden optrekt en in opdracht van Fagin kattekwaad uithaalt.
Dickens zou zich omdraaien in zijn graf als hij zag wat er nog maar rest van zijn sociaal bewogen meesterwerk. Maar de Disney-verminking is min-

De sterren staan voor de volgende waarde-oordelen:

****	**grote klasse!**
***	**goed**
**	**redelijk**
*	**slecht**
o	**abominabel**

WONDERLAND
STRIPS EN SCIENCE FICTION
GESPECIALISEERD IN COMICS
SOEMBAWASTRAAT 54A 1095 XC AMSTERDAM
020-694 35 62

stripboekverkopers aan de Hamburgerbrug
stripwinkel
BLUNDER
Oudegracht 203 • 3511 NH Utrecht
Tel. & Fax: 030 / 2 311 461



der erg dan bij - pakweg - *Pocahontas*. Voorlopig hebben zijn nazaten nog geen proces aangespannen, zoals de afstammelingen van **Victor Hugo**.
Als we even alle bedenkingen aan de kant zetten en vergeten dat dit een Disneyfilm is (om te vermijden dat we gaan vergelijken met de makers die zelf de norm in tekenfilm gesteld hebben), dan moet ik bekennen dat dit een vlotte, onderhoudende en vrolijk getekende video is waarbij de kijker niet om de oren geslagen wordt met technische hoogstandjes of pretentieuze kunstzinnigheid. Bovendien gaat een extra aantrekking uit van de stemmen die (zowel gesproken als gezongen) onder meer van **Bette Midler** en **Billy Joel** zijn. Een aantal liedjes is ingezongen door **Huey Lewis** en **Ruth Pointer** (van de gelijknamige Sisters). Oliver is dus geen traditionele film maar (misschien wel net daarom) een aanvaardbare Disneyfilm. En hij laat vooral duidelijk blijken hoe goed de eerste *All dogs go to heaven* is.

AL

Sterren uit Space Jam: Bugs Bunny

Sterren uit Space Jam: Road Runner en Wile E. Coyote

Warner Home Video 1997
Bestelnummer SCV14706 (Bunny)
Bestelnummer SCV14710 (Runner)
Prijs ƒ24,95 / Bfr.499
(±42/39 minuten, Alle leeftijden)

In de speelfilm *Space Jam* neemt basketballer **Michael Jordan** het samen met enkele wereldberoemde animatiefiguurtjes van *Loony Tunes* op tegen een invasie van buitenaardse wezens. Ondanks een verhaal van niks is de rolprent een enorm succes gebleken, vooral onder kinderen. Producent Warner Brothers kan het niet nalaten om dit succes uit te melken en brengt daarom videobanden op de markt onder de titel *Sterren uit Space Jam* en met *Loony Tunes*-helden zoals Bugs Bunny en Road Runner in de hoofdrol. Wie hoopt dat de video's verder gaan waar de film ophoudt, komt bedrogen uit. De titel *Sterren uit Space Jam* is een misleidende verkooptruc om oude avonturen van het konijn en de loopvogel op grote schaal te verkopen als waren ze nieuw. De animatiefilmpjes hebben absoluut niets met de speelfilm te maken.
Is het desalniettemin leuk om *Sterren uit Space Jam: Bugs Bunny* en *Sterren uit Space Jam: Road Runner en Wile E. Coyote* te bekijken? Dat hangt er van af. Kinderen zullen zich er ongetwijfeld mee vermaken, al was het maar vanwege het nietsontziende tekenfilmgeweld waarmee de banden vol staan: geplet worden onder betonblokken, een dynamietstaaf die ontploft in je hand, zulke dingen. De verhaaltjes zijn echter flinterdun en geheel voorspelbaar. Het verschil tussen *Bugs Bunny* en *Road Runner* is dat die magere verhaallijn bij de eerste niet werkt en bij de laatste wel. *Bugs Bunny* is flauw en vergezocht, terwijl *Road Runner* zijn kracht put uit de eeuwige herhaling van het thema 'coyote wil Roadrunner vangen maar vangt bot'. De eenvoud van dit plot maakt van *Road Runner* een opeenstapeling van (letterlijke) *running gags*. Zelfs als je bemerkt dat een grap brutaalweg wordt herhaald (coyote blijft vastzitten aan touw van katapult) wekt dat geen irritatie. Het enige minpunt is dat drie kwartier en zes filmpjes *Road Runner* teveel is van het goede.
Bugs Bunny irriteert wel. Misschien komt het doordat de gevleugelde kreet 'What's up, doc?' in de Nederlandse nasynchronisatie haar impact heeft verloren, misschien ook door de armlastige animatie van de zes geclusterde *Bugs Bunny*-filmpjes. De verhaaltjes wekken overigens de meeste zorgen: Bugs als proefkonijn, goudzoeker of soldaat ... geen enkel thema wordt overtuigend uitgewerkt. De primitieve droge humor van Bugs Bunny doet de verhalen ook al geen goed. Slechts de gewelddadige confrontaties tussen het konijn en zijn rivalen houden de aandacht vast, aangezien slechts dan de animatoren van enig talent getuigen. Het is veelzeggend dat uitgerekend het geweld op deze videoband het enige interessante is.

JM

* (Bunny)
** (Runner)

Bubblegum crash 1, 2 en 3

Polygram Video 1997
Bestelnummer 637 962-3
Prijs ƒ34,95 / Bfr.699
(±160 minuten, 12 jaar)

Er staan drie afleveringen op deze band. Plaats van handeling is een toekomstig Mega Tokio dat grotendeels draaiende wordt gehouden door voomers, een door samensmelting van robotica en biotechnologie ontstaan robotras. Hoofdrolspelers zijn vier jonge dames die zich in geval van toeslaande cybercriminaliteit in een robotachtig gevechtspak hijsen om het recht te doen zegevieren.
Het resultaat: ontploffingen, verkrampte gezichten, uit de hand gelopen onzintechnologie, lijken, rondvliegende robotpakken, onsterfelijke supercriminelen, wilde achtervolgingen, schietpartijen, dreigende muziek, opstandige robots, geheimzinnige computervirussen, exploderende cyborgen, akelige samenzweringen en nucleaire dreiging. Dit alles wordt zodanig in beeld gebracht dat je er als tekenfilmliefhebber bij vlagen van zou gaan huilen. Soms zijn er fraai ogende snelle beeldwisselingen, maar dit kijkgenot wordt grondig verpest door de statische manier waarop de karakters in beeld worden gebracht. Iemand kan praten terwijl zijn mond het enige is dat beweegt. Zwijgende mensen die er naast staan knipperen niet eens met de ogen. Soms wordt er wat met de camera over een tekening van een stadsgezicht bewogen waardoor bijzonder dode momenten ontstaan.
Dit alles maakt *Bubblegum crash* tot een tekenfilm die zowel in beeld als verhaal geen enkele toegevoegde waarde heeft en niets meer biedt dan ultra-dom vermaak voor weinigeisende kinderen met een gewelddadige inslag. Triest.

HW

*

Omstreden tweewieler

Het blijft behelpen met het rijwiel van Lambiek. Zo'n vijfentwintig jaar geleden parkeerde **Kees Kousemaker**, eigenaar van de Amsterdamse stripwinkel Lambiek, een fiets met een houten pop van de sympathieke held uit *Suske en Wiske* op de hoek van de Leidsestraat en de Kerkstraat. Voorbijgangers werd zo op vrolijke wijze de weg naar de winkel gewezen. 'Een reclame-object', vond de gemeente Amsterdam al begin jaren '80 en liet de fiets met pop verwijderen. Om de regels te omzeilen plaatste Kousemaker een nieuwe pop maar nu zonder naamsvermelding van zijn winkel. 'Toch een reclamebord' vond de Dienst Binnenstad Amsterdam en stuurde onlangs de reinigingspolitie erop af. De tweewieler werd verplaatst van de straathoek naar het fietsenrek voor de winkel. Een verarming van het straatbeeld en een daling van de omzet zijn het gevolg. Dat zegt Kousemaker en de redactie van *Stripschrift* is dat met hem eens. Lambiek was in 1968 de eerste boekhandel die zich volledig op strips richtte. Daarmee gaf het de stad Amsterdam een extra cultureel tintje. Hiervoor ontving de winkel vorig jaar zelfs een internationale onderscheiding in de Verenigde Staten.

Ook nu laat Kousemaker het er niet bij zitten. Hij is een publiciteitsoffensief begonnen met als meest in het oog springende instrument een speciale eerstedag-envelop. Omdat de redactie haar steun wil betuiging aan Kousemaker in zijn strijd met de ambtelijke regelfrikken stuurden wij de gemeente medio april de volgende fax:

PROTEST!

Aan: Directie Reinigingspolitie
Dienst Stadstoezicht
Amsterdam, Afd. Kerkstraat,
Faxnummer: 020-5530550

Hierbij tekent de redactie van Stripschrift – 's werelds oudste strip-informatieblad – met klem protest aan tegen de werkelijk schandalige actie van uw dienst om de Lambiek-fiets, die in de loop der jaren een zo vertrouwd deel van het Amsterdamse straatbeeld is gaan vormen, te verwijderen van zijn enige juiste standplaats, te weten de kruising Leidsestraat/Kerkstraat.

Daarom verzoeken wij u de fiets met toebehoren terug te verhuizen naar de hierboven omschreven locatie, maar uiteraard niet voordat de eigenaar – Kees Kousemaker van het etablissement Lambiek, Kerkstraat 78 – formeel toestemming heeft gegeven de fiets van zijn huidige locatie te verplaatsen.

Vele – nu door de Amsterdamse straten dolende – stripliefhebbers uit binnen- en buitenland zullen u voor de terugplaatsing dankbaar zijn.

Uw eventuele reactie kunt u richten aan onderstaand adres.

Hoogachtend,

De redactie nodigt de lezers van *Stripschrift* van harte uit op soortgelijke wijze hun steun te betuigen.

TB

1972-1997
25 jaar gedonder met de Lambiek-fiets

Marc Sleen ontslagen?

'Elke morgen lees ik wat **Marc Sleen** te vertellen heeft in de krant. Ook met het oog op zijn taal, sinds hij mij, jaren geleden, om taalwenken vroeg. En nog: Dank je Marc Sleen, voor die goeie Nero die met zijn misère de onze wat lichter maakt.' Dat schreef **Marc Galle**, Gemeenschapsminister van Binnenlandse Aangelegenheden jaren terug als ode aan Marc Sleen. En wie herinnert zich nog hoe een zekere Heirmans in *Het geheim van Matsuoka* zich ging inbeelden keizer Nero te zijn? Dezelfde Heirmans was een knipoog naar de Standaardredactie, waar Sleen in de jaren '60 al een conflict kende rond auteursrechten. *'t Histoire se repète* want momenteel ligt dezelfde Sleen opnieuw in de clinch met zijn bazen van de VUM-groep, die onder ander de kranten *De Standaard* en *Het Nieuwsblad* uitgeeft. En dit keer blijkt het van even serieuze aard als weleer, want de sterrenwichelaar in het *Nero*-verhaal *De blauwe woestijn* voorspelt dat de sympathieke held van het toneel zal verdwijnen. **Yves Kerremans** en **Paul Poelmans** – sinds mensenheugenis fans van Sleen en Nero – vermoeden dat er stront aan de knikker is. Zij vragen naar achtergrondinformatie en ongelofelijk maar waar, de VUM wil de strip *Nero* in de kranten vervangen. Exit Nero, gedaan na al die jaren.

Prompt wordt door het tweetal een petitie op de markt gebracht. Onder het motto 'Nero moet blijven' tekenden enkele duizenden krantenlezers de petitie. Die loopt intussen nog verder. Een deel ervan belandde intussen al bij de hoofdredactie van de krant. Met het resultaat dat de geplande verbanning uit de krant heroverwogen zal worden, al zal er wel met Sleen aan tafel worden gegaan inzake de budgetten.

'Ik werk al 54 jaar voor de kranten. Eerst kreeg ik een wedde als journalist,' legt Marc Sleen uit. 'Daarna is men overgeschakeld op een driejaarlijks contract dat opzegbaar was. In dat contract staat onder andere een clausule die me verplicht vier maanden te wachten vooraleer ik *Nero* in een ander dagblad verder kan zetten. Eenmaal ben ik overgestapt van *Het Volk* naar *De Standaard*. Dat heeft toen heel wat processen en heibel gegeven. Dat kostte de krant *Het Volk* toen 30.000 lezers. Hopelijk begaat men dit keer niet dezelfde fout. Hoe dan ook, nadien kreeg ik een jaarlijks aanpasbaar contract. En dit jaar – net nu Nero 50 jaar wordt en ik 75 – valt er geen hernieuwing van mijn contract in de bus. Dat heeft me veel gramschap bezorgd. Wie krijgt er op zo'n brutale manier zijn opzeg – vlak voor zijn verjaardag – in de maag gesplitst?! Ik begrijp dat alle directies van de VUM rekening moeten houden met hun zogenaamde 'business-units', maar anderzijds betreur ik dat hoofdredacteur **Van Driessche** niet kijkt naar kwaliteit.'

Naar verluidt leest de man zelfs geen strips. En nu wil hij Nero ruilen voor goedkope Amerikaanse strips, die *coast to coast* in 140 dagbladen staan. Ook vernemen we dat **Leo Fabri** niet meer mag werken voor de krant en dat **Steven**, een illustrator, in een hoekje wordt geduwd. Het Vlaams tekenwerk wordt verhandeld als een levering van koffie. Waar gaat dat heen met de Negende Kunst, één van de trotse pilaren van het land? Sleen: 'Even heb ik eraan gedacht om Nero te laten ster-

ven. Maar ik ben teveel dank verschuldigd aan **Dirk Stallaert** die de reeks een nieuwe impuls heeft gegeven. Anderzijds heb ik nog drie jaar een contract met Standaard Uitgeverij. En verder zijn er dan blijkbaar heel wat fans die voor mij in touw gesprongen zijn.'

Was Sleen te duur? We hoorden dat men hem tot twee maal toe een lagere prijs wilde aanbieden. Sleen: 'Ik ben bereid tot onderhandelen, maar ik kan moeilijk gaan inleveren. Ik wil Stallaert toch ook een billijk loon kunnen betalen. Naar ik verneem zijn heel wat tekenaars solidair. Ook zij zien met lede ogen de teloorgang van de Belgische strip aan. Ik begrijp hen ten volle. Als een stripheld als Nero het al niet meer waar mag maken, wat moet er dan worden van al die nieuwe figuurtjes die staan te trappelen om in de media te verschijnen? Wie krijgt dan nog een kans? Ik vind het ook fijn te horen dat al die tekenaars achter mij staan en dat tal van bekenden getekend hebben op de petitie. Het geeft mij moed en inspiratie om door te doen. Hopelijk komt er een goed voorstel uit de bus.'

Dat voorstel zou er zijn. Insiders ver-

DE MEESTER
GOED NIEUWS SCHAT. VOLGENS DE ADVOCAAT HEEFT JOUW HANDTEKENING ONDER HET NIET BESTAANDE CONTRACT MET DE FIRMA PEEKEL & CO. GEEN JURIDISCHE GEVOLGEN. JE HEBT NOG AL JE RECHTEN...
WOW!

tellen dat Sleen een woordelijk akkoord heeft met zijn krant waarbij men alles laat zoals het was. Het akkoord staat evenwel nog niet op papier bij het ter perse gaan van dit artikel. Maar Sleen heeft goede verwachtingen. Hij hoopt dat een gegeven woord inderdáád een woord is.

Intussen werd wel al het presentabonnenement van Sleens krant *Het Nieuwsblad* onherroepelijk opgezegd. Na 54 jaar mag 'Mijnheer Sleen' wel van het voorrecht genieten om tegen een lagere prijs zijn dagblad te bestellen. Als je het ons vraagt, opnieuw een kaakslag. Het wordt hoog tijd dat men bij de VUM zich eens gaat bezinnen over begrippen als 'erkenning' en 'waardigheid', twee fundamentele behoeften bij elke mens. En dat geldt zowel voor Sleen als voor de lezer.

JW

Lex

Lezers van het jongeherentijdschrift *Webber* kenden hem al en *Nieuwe Revu*-lezers mochten ook al een keer kennis met hem maken: Lex, de guitige maar soms ook erg zielige kroonprins die in velerlei opzichten doet denken aan onze eigen kroonprins **Willem-Alexander**. Nu kan iedereen zich van zijn belevenissen op de hoogte stellen, want sinds koninginnedag ligt de eerste bundeling van Lex-grappen in de stripspeciaalzaken.

Auteur **Jan Hijman** zegt dat *Lex* geen parodie is op het koninklijk huis, maar de jagende opa, de beeldhouwende moeder (de koningin) en het uiterlijk van Lex zelf en zijn familieleden doen anders vermoeden. Bovendien is het boekje opgedragen aan Willem-Alexander en is de strip ontstaan nadat de echte kroonprins als één van de minst populaire Nederlanders uit de bus kwam in een onderzoek van het tijdschrift *Webber*. Voeg daar nog aan toe dat het hele boekje in het oranje is gedrukt en dan wordt duidelijk dat van toeval geen sprake meer kan zijn.

De kracht van *De avonturen van Lex* ligt in het feest van de herkenning, de grove maar bij vlagen uiterst geestige humor en de krachtige karakters. Bovendien wist Hijman meer te doen dan belachelijk maken; door Lex eigen wensen en frustraties te geven roept hij allerlei bedenkingen op over de menselijkheid van de monarchistische staatsvorm. Als lezer krijg je snel de neiging sympathie te gaan voelen voor de levenslustige jongeman die het liefst rondracet in de gouden koets en iedere vorm van protocol graag achter zich laat.

De avonturen van Lex is verschenen bij uitgeverij Mad Dog en kost *f*9,95 / Bfr.199 en is bij elke koningsgezinde stripwinkel verkrijgbaar.

HW

Goodbye gentleman Sirius

Op 1 mei jongstleden overleed **Max Mayeu**, beter bekend als de tekenaar **Sirius**.

Mayeu rolde op een vreemde manier de stripwereld binnen. Hij werd geboren in Soignies op 26 september 1911 en studeerde in België en Frankrijk. Tijdens zijn rechtenstudies maakte hij meer krabbels dan nota's, waaruit iedereen concludeerde dat hij liever schetsen maakte. Hij besteedde er dan ook heel wat aandacht aan en de tekeningen kwamen goed van pas toen de man solliciteerde naar een baantje van journalist. Tal van professionele tekenaars zagen zijn talent en gaven hem gratis enkele tips mee. Sirius maakte daarop cartoons voor kranten als *La Libre Belgique* en *La Dernière Heure*. Voor *Patriote Illustré* bedacht hij *Bollemaar* en daarop werd hij gecontracteerd door Press Alliance New York. Intussen kreeg Sirius contact met Dupuis en vanaf dat moment ging het balletje rollen. In een mum van tijd tekende hij *Caramel en Romulus*, *De Blauwe Sperwer* (ooit nog geweerd door de Franse censuur) en *Timoer*. Daarnaast maakte hij tal van humoristische verhalen voor volwassenen waaronder *Pemberton*. Ironisch genoeg bekeek Sirius strips eigenlijk meer als een tijdverdrijf, goed voor analfabeten. Misschien dat je hem daarom zo weinig trof op stripfestivals, symposia enzovoort. Hij bleef altijd elegantjes aan de kant toekijken, minzaam geamuseerd om zoveel drukte rond de zogenaamde 'Negende Kunst'. Sirius was in eerste instantie een schrijver. En tal van zijn teksten zouden best passen in de anthologie van de literatuur.

Met Timoer had de tekenaar een speciale band. Die figuur gaf hem de kans op een aangename manier geschiedenisles te geven – een onderwerp dat hem bijzonder interesseerde. **Xavier Snoeck** bedacht de figuur van Timoer op zo'n manier dat de stripheld door alle perioden heen kon bewegen. De diverse verhalen werden niet steeds door dezelfde Timoer beleefd, maar vaak ook door leden van zijn familie, die in de tijd verder leefden. Vorig jaar verscheen zijn laatste verhaal. Gezien zijn hoge leeftijd van 86 jaar werd in samenspraak met uitgever Dupuis afgesproken dat er ook een punt achter *Timoer* zou worden gezet.

Sirius kreeg voor zijn werk onder andere de 'Prix St.Michel' en de prijs voor de beste buitenlandse scenarist op het festival van Angoulême.

JW

Swarte illustreert Nescio

Je hoeft geen groot oeuvre te hebben om een groot schrijver te zijn. Dat bewees **Nescio**, één van de grootste schrijvers van deze eeuw. In 1918 verscheen zijn novellenbundel met *Dichtertje*, *De uitvreter* en *De titaantjes*. Hierna publiceerde hij nog maar heel weinig, maar tot op de dag van vandaag worden zijn drie novellen herdrukt, verkocht en gelezen.

Onlangs verscheen *Dichtertje* voor het eerst in een afzonderlijke uitgave, een prachtig boekje dat werd geïllustreerd en vormgegeven door striptekenaar **Joost Swarte**.

Dichtertje is het verhaal van een man die zijn jeugdideaal om dichter te worden ten gronde ziet gaan, wanneer hij een volwassen leven gaat leiden. Hij trouwt en maakt carrière. Voor schrijven heeft hij geen tijd meer. Het is een

thema dat nog altijd actueel is: de spanning tussen het kunstenaarschap en een veilig, burgerlijk bestaan.
Het dichtertje, zijn vrouw en zijn nichtje, God en de duivel werden door Swarte op zijn eigen herkenbare wijze in beeld gebracht. Zijn tekeningen verrijken Nescio's klassieke verhaal.
Een fraai cadeauboekje.
Dichtertje verscheen bij Nijgh en van Ditmar en kost *f*25 / Bfr.500.

HP

Old Cake Comix

Een stripboek vol met korte strips die zijn gemaakt door vrouwen. De titel is *Old cake comix*, maar vanaf de eerste pagina blijkt al dat de sfeer van kamillethee, petit-fourtjes en gezondheidsklachten die deze titel oproept niet serieus moet worden genomen; het boek straalt een enorme jeugdigheid en frisheid uit.
Onder de maaksters is een aantal dat al eerder met eigen werk wist op te vallen. Maar naast **Amoebe**, **Roberta Gregory**, **Maaike Hartjes**, **Lian Ong**, **Barbabara Stok**, **Andrea Kruis**, **José Vonk** en **Erika Raven** zijn er ook een paar medewerksters die de gemiddelde lezer volstrekt onbekend zullen voorkomen omdat hun werk in het buitenland is gepubliceerd of omdat er zelfs sprake is van een heus debuut.
Van enkele bekende stripmaaksters was al bekend dat ze een frisse kijk op het medium hadden, maar ook van de nieuwelingen is duidelijk dat ze zich niet door oude striptradities van de wijs hebben laten brengen. Soms uit zich dat in een krasserige, haast terloopse tekenstijl die compleet ondergeschikt lijkt te zijn aan het verhaal, maar in andere gevallen gebeurt dat met een gave eenvoudige strakke lijnvoering. En humor, actie en avontuur – drie belangrijke factoren in conventionele strips – zijn woorden die niet in het vocabulaire van de 'old cakes' schijnen voor te komen. Liever vertellen zij over moeizame relaties, hun onzekerheid of hun dagelijkse beslommeringen. De strips gaan dus over heuse onderwerpen en zo ontleent het boek zijn bijzondere status niet alleen aan de sekse van de makers, maar ook aan zijn coherentie, de stijl van de strips en het vernieuwende karakter. Dat maakt nieuwsgierig naar de achterliggende gedachten van initiatiefneemster **Maaike Hartjes**.
'Ik heb het gemaakt omdat het me gewoon leuk leek', zegt ze. 'Er zijn naar verhouding weinig striptekenaressen en omdat ik er zelf één ben wilde ik er graag mee in contact komen. Bovendien wilde ik een vicieuze circel doorbreken; omdat strips hoofdzakelijk door mannen worden gemaakt, zijn het ook voornamelijk mannen die er in geïnteresseerd raken en zich door het medium aangesproken voelen. Vrouwen komen minder snel op het idee om strips te maken. Ze moeten echt op het idee worden gebracht. Het leuke is dat toen ik aan het boek begon, twee meisjes uit mijn klas – **Sylvia Morriën** en **Jacqueline de Gruyter** – ook aan het striptekenen zijn geslagen. Hun eerste werk staat in *Old cake comix*.'
Het verrassende resultaat van een meer persoonlijke onderwerpkeuze en minder conventionele stijlen is volgens Hartjes wel verklaarbaar. 'Mannen maken dikwijls strips om weg te dromen in een ideale wereld. Vrouwen doen het om zich te uiten over dingen die ze zelf hebben meegemaakt. Bovendien beginnen ze op een iets latere leeftijd met striptekenen. Ze zitten minder vast in oude striptradities omdat ze daar minder intensief kennis van hebben genomen. Ze worden er dus ook niet door geïnspireerd. Mannen wel. Die zijn van jongs af aan met het medium bezig en maken in hun tienerjaren al hun eigen strips. Daardoor staan ze dichter bij de oude tradities.'
Een fraai, dik en gevarieerd boek als *Old cake comix* was niet wat Hartjes zich in eerste instantie van het eindresultaat had voorgesteld. Allereerst had ze het idee om in een kleine oplage op het kopieerapparaat een tijdschrift te maken met een weerbare titel als *Nympho*: 'We dachten aan iets anarchistisch, een blad dat 'Hier zijn we!' zou uitstralen. Maar dat bleek helemaal niet nodig te zijn, want vrouwen worden niet gediscrimineerd in de stripwereld. Ze blijken eerder welkom. Wel moet ik erbij zeggen dat mijn persoonlijke voorkeuren sterk in het boek tot uiting komen. Ik houd van de undergroundstijl en daar heb ik de inzendingen ook een beetje op geselecteerd. Het was absoluut niet mijn bedoeling om een totaaloverzicht van stripmaaksters of een soort blauwdruk voor een nieuw genre te maken. Dat is het dus ook niet geworden.'
En inderdaad, *Old cake comix* is een uiterst leesbaar stripboek met een boeiende inhoud. Liefhebbers zullen echter nog lang kunnen wachten op een opvolger: 'Ik heb me de afgelopen tijd te pletter gewerkt en iedereen vraagt me nu al naar een vervolg. Ik ga eerst even bijkomen en in de toekomst zie ik wel weer. Een vervolg is niet gepland, maar ook niet uitgesloten. Misschien over een paar jaar.'
Old cake comix is verschenen in een oplage van 1000 stuks bij Oog & Blik en wordt gedistribueerd door Het Raadsel en De Harmonie. De prijs is *f*14,95 / Bfr.299 en het ISBN 90-73221-56-0. Het Engelstalige boek ligt sinds 24 april in stripwinkels in Nederland en België.

HW

(A suivre)

(A suivre) 227 opent met een nieuw verhaal van **Giardino** over Jonas Fink, de jongeman die opgroeit in het Stalinistische Praag van de jaren '50. Ook **Johan de Moor** en **Stephen Desberg** maken hun rentree met een nieuw verhaal van Kobe de Koe, *De papieren tijgers*. Verder hebben **Jerome Charyn** en **Muñoz** de handen ineengeslagen. *Le croc du serpent* is het resultaat, een 'policier noir'. Nummer 228 staat min of meer in het teken van *The Fantom* van **Lee Falk** en **Ray Moore**, één van de eerste Amerikaanse superhelden. Het is **François Boucq** wel toevertrouwd daar en geinige parodie op te maken. Het centrale thema van nummer 229 is 'tekenaars en computers'. Een tiental van hen vertelt wat de computer in hun werk betekent. Een enkele uitzondering als **Enki Bilal** daargelaten levert het niet veel interessants op. Verder een ruim en mooi geïllustreerd in memoriam voor **André Franquin**. Bovendien het eerste deel van een nieuw verhaal van **Beuriot** en **Richelle** dat zich afspeelt in het Duitsland van de jaren dertig. *(A suivre)* 230 opent met een verhaal van **Marc-Renier** op scenario van **Warnauts**. **Desberg** is samen met tekenaar **Wurm** een nieuw project begonnen, getiteld *Le lion aileé*.

TB

Poeh-beer op herhaling

Als 22e deel in de serie Classics heeft Disney onlangs *Het grote verhaal van Winnie de Poeh* uitgebracht. De video bevat eigenlijk niets nieuws. In feite is het een compilatie van drie verhalen: *De honingboom*, *De waaibomendag* en *Het mooiste van Teigetje*.
Samen met nog een vierde verhaal – *Een dag voor Iejoor* – werden de filmpjes in 1966 door Disney vervaardigd. Tussen 1985 en 1989 verschenen de video's al op de Nederlandstalige markt in de reeks Disney's Mini Classics. En in 1995 werden de banden ter gelegenheid van Poehs zeventigste verjaardag opnieuw uitgebracht. In *Stripschrift 286* van december 1995 werden ze uitgebreid besproken.
Disney heeft besloten drie van de vier verhalen opnieuw uit te brengen op één band. Waarom het verhaal *Een dag voor Iejoor* daarop ontbreekt is niet helemaal duidelijk. Wellicht liggen daar marketingtechnische motieven aan ten grondslag en volgt het slot binnenkort. Want in het aan de man brengen van hun waar hebben ze bij Disney wel kaas gegeten.

TB

De Maugo's

De Maugo's zijn afstammelingen van de teddybeer. Ze wonen in de Provence en breken zich daar het hoofd over de vraag waarom er geen nijlpaarden zijn in Zuid-Frankrijk. Het houden van filosofische bespiegelingen van dit kaliber is hun voornaamste dagtaak.
In januari verscheen bij de Zwitserse uitgever Hans Erpf het stripboek *Die Maugos: ... warum es in der Provence keine Nilpferde gibt*. Van de auteur

Gela Bé is weinig meer bekend dan dat ze afwisselend in Duitsland en Zuid-Frankrijk woont en een, naar eigen zeggen, weinig spectaculair leven leidt. Haar boek over de Maugo's doet een klein beetje aan *Spekkie Big* denken. De diertjes doen weinig anders dan een eind in de ruimte lullen, al doen ze dat met meer filosofische pretenties dan het speenvarkentje. De decors waarin ze figureren zijn onveranderlijk hetzelfde. In grafisch opzicht heeft de strip dus weinig te bieden maar wie van intellectuele meligheid houdt, zal zich met dit boek wel vermaken. Het album is in harde kaft uitgegeven maar telt slechts 24 pagina's. In kleur, dat wel. Het ISB-nummer is 3-905520-3-8.
Info: Postfach 6018, 3001 Bern, Zwitserland.

TB

Het enige Eurolied

De educatieve en moraliserende kantjes van de *Suske en Wiske*-verhalen blijken keer op keer bijzonder goed inzetbaar voor pedagogisch zeer verantwoorde randverschijnselen. Dat had kindermuziekboekenschrijver **Tom Stone** ook in de gaten. Toen hij werd gevraagd een lied te schrijven voor de kinderen van Europa, wist hij direct dat dat dè kans was om middels het populaire duo zijn voortbrengselen onder een nog groter publiek te brengen. Het resultaat werd het keurig in de alliteratietraditie getitelde boek *Suske en Wiske en het enige Eurolied*. En het is nog leuk ook!
Met de blokfluit in de hand kunnen kinderen het verhaal lezen (of laten voorlezen) van Suske en Wiske die op zoek gaan naar het enige Eurolied. Daarbij worden zij als vanouds tegengewerkt door een geheimzinnige gemaskerde persoon. Er staan allerlei illustratie bij dit verhaal die de tradities, culturen en bezienswaardigheden van de verschillende Europese landen laten zien. Eén en ander wordt afgewisseld met eenvoudige notenpartijen van simpele Europese liedjes. Kortom: *Het enige Eurolied* is een leuk boekje waarmee menig beginnend muzikantje heel wat uurtjes mee zoet te houden is. Het boekje wordt uitgebracht door Reba Productions uit Zwolle en kost *f*12,90 (±Bfr.260). ISBN 90-6911-162-4. De blokfluit wordt niet bijgeleverd.

HW

Kuifje in Brussel?

Er is een grote kans dat Brussel een museum krijgt, geheel gewijd aan de stripheld Kuifje. Dat heeft de weduwe van **Hergé** bekendgemaakt.
Eerder al had *Kuifje*-verzamelaar **Stéphane Steeman** laten weten heel zijn collectie te verkopen aan de Fondation Hergé, maar wel op voorwaarde dat de verzameling in zijn totaliteit zou worden ondergebracht op één locatie. Steeman werd de laatste jaren enkele keren het slachtoffer van diefstal. Door zijn aanbod zou de oprichting van een *Kuifje*-museum in versneld tempo zijn geraakt.
Het museum zou in een nieuw gebouw aan het Agnessenplein komen. Gedacht wordt aan een oppervlakte van om en nabij de 3.500 vierkante meter. In het museum zou onder andere het laboratorium van professor Zonnebloem gereconstrueerd worden. Ook wordt gespeeld met de gedachte tal van decors uit de memorabele tentoonstelling in Welkenraedt opnieuw te gebruiken. Het museum kan een vijftiental mensen tewerkstellen. Wanneer de werkzaamheden van start gaan vertelde mevrouw Hergé er niet bij. Wel stelde ze met zekerheid dat er in de toekomst zeker geen nieuwe *Kuifje*-verhalen zullen worden getekend.

JW

Bommel-concordantie

Bij stripantiquariaat Lambiek is eind april een concordantie op de *Bommel*-strip verschenen van de hand van samensteller **Henk van den Ham**.
'Het is een project van een aantal studenten van de Opleiding Boekhandel en Uitgeverij van de Hogeschool van Amsterdam', aldus **Kees Kousemaker**. 'Het is een naslagwerk geworden waarin 3300 namen en begrippen opgenomen zijn die voorkomen in de krantenstrips van Heer Bommel. De studenten waren verantwoordelijk voor redactie, vormgeving, productiebegeleiding en promotie. Het is een prachtig boek, vooral wat de typografie betreft. Maar de productie ervan was ook erg duur. Eigenlijk hebben we het alleen uit idealistische overwegingen uitgegeven', licht Kousemaker toe. 'Het is echt een naslagwerk voor Heren van Stand die betrouwbare informatie bij de hand willen hebben.' De kritiek dat het boek verhoudingsgewijs weinig trefwoorden bevat, legt Kousemaker naast zich neer. 'Het gaat alleen om de krantenstrips. Wanneer je dieper zou graven en allerlei tijdschriften na zou pluizen, zou je waarschijnlijk wel op een groter aantal uitkomen. Maar dat viel buiten de opzet van dit project. Wij zijn heel tevreden met het resultaat.'
De *Algemene Bommelconcordantie* (ISBN 90-770991-06-3, 208 pagina's) kost *f*95 en is alleen te koop bij Lambiek.

TB

Suswiswenskaarten

Suske en Wiske verschijnen overal! Ze zijn te zien op pakjes sinaasappelsap, muziekboeken, puzzels, postzegels en nog veel meer. En nu sieren ze ook de voorkant van diverse wenskaarten die in de vakhandels en warenhuizen verkrijgbaar zijn. Er is een ruime keuze aan designs. Zo is er onder andere één met een afbeelding van een wandelende Suske, één van Wiske die Tante Sidonia om de nek vliegt en één van Wiske die bij een wiegje staat. Ze hebben allemaal een rode rand en aan de

binnenkant een in lichtgrijs gedrukte tekening van het populaire duo.
WNF Cards is de firma die de kaarten op de markt brengt. **Rita Durinck** is er zaakvoerster en zij windt er geen doekjes om: 'Wij hopen dat dit een positieve stimulans zal geven aan onze omzet'. Gezien het succes van de andere *Suske en Wiske*-producten zal deze hoop waarschijnlijk wel bewaarheid worden.

HW

Asterix on ice

De acht voorstellingen van *Asterix on ice* die eind maart in het Rotterdamse Ahoy' werden opgevoerd trokken in totaal meer dan 32.000 bezoekers. 'Dat is veel', vertelt een persbericht van het door Europa trekkende evenement dat tot nu toe bijna 500.000 bezoekers trok. De persdienst zegt dat het Rotterdamse bezoekersaantal het hoogste is van alle steden die de ijsshow tot nu toe heeft aangedaan. Alleen de vier Duitse steden die nog moesten worden opgevoerd konden nog boven dit getal uitkomen. Die voorstellingen blijken inmiddels te zijn tegengevallen, want minder jubelende berichten stonden onlangs in dagblad *Trouw*. Onder de kop 'Geflopte ijsshow zit Endemol dwars' wordt verkondigd dat de productie door concurrentie en economische malaise weinig bezoekers kreeg in Frankrijk en Duitsland waardoor sprake is van een heuse flop. *Asterix on ice* was een eenmalige opvoering en dat zal het volgens dit krantenbericht ook wel blijven.
Ergens is dat jammer, want de bezoekers van Ahoy' hebben hun ogen uit kunnen kijken. Er waren prachtige kostuums en de decors bleken zo vernuftig in elkaar gezet dat het Gallische dorp in een oogwenk kon worden omgebouwd tot een Romeinse legerbasis of een Griekse arena waar Olympische Spelen werden gehouden. De makers bleken veel oog voor detail te hebben gehad; als er een vechtpartij was, liepen er soms drie taferelen door elkaar heen waardoor het er allemaal bijzonder flitsend uitzag. Op een gegeven moment werd er zelfs een Romein achtervolgd door een heus klein wit hondje. En zelfs van de meest onbeduidende dorpelingen waren prachtige poppen gemaakt. Het meest indrukwekkend was de geluidsband waarop acteurs het hele verhaal als een waar hoorspel hadden ingezongen en ingesproken.
Ondanks al deze moeite werd pijnlijk duidelijk dat *Asterix* een stripverhaal is en geen ijsshow. De vaart van het verhaal leed erg onder het nieuwe medium en menig volwassene liet zich niet imponeren door de kostuums en het decor; er was te weinig stuntwerk voor de ijsshowliefhebbers en te weinig nieuw verhaal voor de Asterix-liefhebbers want de makers hadden zich voor hun show bijna volledig gebaseerd op het album *Asterix de Galliër*. Enkel de kinderen wisten zich van begin tot eind te amuseren. Hun nu nog te kleine broertjes en zusjes zullen het betreuren dat de show eenmalig was, maar de ouders zullen blij zijn dat ze er over een jaar niet nog een keer naar toe hoeven.

HW

Vervolg van pagina 18.

Maar aan de andere kant vind ik Schuiten een erg goede tekenaar. Zijn tekening stond ook weer als een huis. Daarbij heeft hij een architectenachtergrond, dus dat zit wel goed.
Ik heb een speciale band met Schuiten. Ik ontmoette hem voor het eerst in 1979 bij uitgeverij Humanoïdes Associés. Wij kwamen daar als broekies binnen: onze eerste boeken werden net gepubliceerd. Ik woonde toen in Brussel en we reisden af en toe gezamenlijk naar Parijs. In de trein voerden we bijna altijd gesprekken over architectuur. We namen ons toen voor een keer een dag bij elkaar te komen en elkaar bij te praten over Belgische en Nederlandse architecten. Het is er tot op heden nooit van gekomen. Maar nu ontmoeten wij elkaar, zeg maar, middels onze gebouwen. Dat kan haast geen toeval zijn.

***Boven*, De Toneelschuur is een vlakkevloertheater, met opklapbare tribunes die op iedere gewenste plaats neergezet kunnen worden.**

***Rechts*, Het theatercafé. De gevel is overgebleven van het industrieel monumentje. Voor een goede toelating van licht is het plafond onderbroken, zodat het licht van zowel de ramen van de eerste etage als van de begane grond komt. Joost droomt ervan om voor de vloer nog een tegelpatroon te tekenen met een afbeelding die in relatie staat tot het theater.**